

Alma Mater Studiorum – Università di Bologna

DOTTORATO DI RICERCA IN  
SCIENZE PEDAGOGICHE  
Ciclo XXXIII

**Settore Concorsuale:** 11/D1

**Settore Scientifico Disciplinare:** M-PED/02

I NUOVI NON-FICTION PICTUREBOOK.  
Uno studio sugli albi illustrati di divulgazione per l'infanzia

**Presentata da:** Ilaria Dindelli

**Coordinatore Dottorato**

Prof. Tiziana Pironi

**Supervisore**

Prof.ssa Giorgia Grilli

**Esame finale anno 2021**



## INDICE

INTRODUZIONE.....	5
 <b>CAPITOLO 1</b>	
<b>L'incontro tra la divulgazione per l'infanzia e l'albo illustrato.....</b>	<b>7</b>
Fiction e non-fiction, non solo una questione di finzione o realtà dei fatti.....	8
Perché chiamarli <i>picturebook</i> .....	12
Il corpus dei non-fiction picturebook selezionati.....	21
 <b>CAPITOLO 2</b>	
<b>Il sapere nei non-fiction picturebook.....</b>	<b>22</b>
La natura situata soggettiva della scienza.....	21
L'illustrazione scientifica e l'illustrazione artistica.....	26
 <b>CAPITOLO 3</b>	
<b>Le particolarità dei nuovi non-fiction picturebook.....</b>	<b>40</b>
Studiare l'albo quando scienza e arte si incontrano.....	40
Primi esempi di non-fiction picturebook.....	57
Tratti comuni dei non-fiction picturebook.....	71
 <b>CAPITOLO 4</b>	
<b>Non-fiction picturebook per una riflessione linguistica.....</b>	<b>93</b>
Le forme tradizionali dei libri sulle parole.....	93
Le nuove forme di libri sul linguaggio.....	101

<b>A mo' di conclusione.....</b>	<b>108</b>
<b>APPENDICE.....</b>	<b>112</b>
<b>BIBLIOGRAFIA.....</b>	<b>130</b>



## INTRODUZIONE

Accostarsi all'insieme di non-fiction picturebook più recenti con l'intento di restituirne l'incredibile varietà tematica e artistica è piuttosto intimidente, essendo questa nuova tipologia di libri di divulgazione scientifica divenuta così diffusa negli scaffali delle librerie e delle biblioteche per bambini da costituire, a un tempo, quanto di più spettacolare ci regali attualmente l'editoria per l'infanzia dedicata ai libri illustrati, ma anche un vero e proprio fenomeno editoriale che in quanto tale ha prodotto, specialmente negli ultimissimi anni, un numero sempre crescente di pubblicazioni su scala internazionale. La molteplicità dei temi e delle discipline coinvolte, nonché l'incessante ricerca e sperimentazione da parte di autori, illustratori ed editori di nuove idee e soluzioni artistiche, rendono questo ambito di indagine estremamente ampio e in costante aggiornamento.

Al germogliare di novità che animano gli scaffali non corrisponde però altrettanta attenzione critica nei confronti di un ambito, quello della divulgazione per l'infanzia o non-fiction, per lo più considerato marginale e quindi scarsamente indagato.

Nei volumi accademici di saggi collettivi dedicati alla letteratura per l'infanzia, nei Compaion più recenti che fanno il punto sullo stato della ricerca scientifica su un numero generalmente vastissimo di tematiche attinenti allo studio dei libri per bambini, sono pochi a includere un capitolo dedicato alla non-fiction, e quando lo fanno gli autori risultano inevitabilmente lacunosi, trovandosi a dover fare il punto su un ambito di studio essenzialmente trascurato, del quale difficilmente si riescono a individuare fondamenta consolidate o direzioni di ricerca già tracciate su cui poggiare una riflessione più mirata. Questo riguarda tanto gli studi dedicati alla non-fiction in generale, in contrapposizione per esempio alla mole delle ricerche dedicate alla narrativa, quanto quelli che si focalizzano su un fenomeno così recente come quello dei non-fiction picturebook.

I contributi italiani sul tema si sono concentrati finora su studi condotti da una prospettiva storica, che indagano come nel caso di Ascenzi volumi dei secoli scorsi,<sup>1</sup> fatta eccezione delle più recenti pubblicazioni di Grilli che sono attualmente le uniche, almeno in ambito nazionale, dedicate a questa nuova tipologia editoriale per l'infanzia.<sup>2</sup>

---

1 Cfr. A. ASCENZI, *Scientific publication for children and young people during the 19th Century in Italy: from Antonio Stoppani to Luigi Bertelli/Vamba* in *HECL*, XIII(1) EUM-Edizioni Università di Macerata, 2018, pp. 511-529.

2 Cfr. G. GRILLI, *L'utopia realizzata. Gli albi illustrati non-fiction per l'infanzia e l'intreccio esemplare tra scienza e arte* in Barsotti, Susanna e Cantatore Lorenzo, *Letteratura per l'infanzia. Temi, forme e simboli della contemporaneità*, Roma, Carocci, 2019.

La presente ricerca si inserisce nella cornice teorica e filosofica delineata da Grilli e propone un'analisi dei più recenti non-fiction picturebook al fine di riflettere sulle caratteristiche che li contraddistinguono dai libri di divulgazione del passato.

Nel primo capitolo ho preso in considerazione questioni prettamente terminologiche e metodologiche, cercando di risalire alle ragioni dell'esclusione della non-fiction dall'indagine accademica e dai contesti scolastici, nonché le opinioni fuorvianti costruite intorno al concetto di letteratura divulgativa. Successivamente ho cercato di chiarire i motivi che mi spingono a ritenere questi libri dei veri e propri albi illustrati, libri nei quali si realizza cioè una sostanziale interdipendenza tra il codice testuale e quello visivo.

Il secondo capitolo riguarda invece le immediate derive della multimodalità dei non-fiction picturebook, i quali presentando al loro interno una commistione di rigore scientifico (nei testi) e fascinazione estetica (delle illustrazioni) aprono a riflessioni circa la natura del sapere che propongono ai giovani lettori.

Nel terzo capitolo cerco di ricostruire possibili modelli di analisi nel non-fiction picturebook e di rintracciare nel corpus di libri selezionati quei titoli che hanno aperto le fila a questa nuova tipologia di libri, considerabili quindi come primi esempi di albi non-fiction veri e propri o precursori delle pubblicazioni che sono loro succedute negli ultimissimi anni. Inoltre, procedo a delineare alcune caratteristiche comuni a molti non-fiction picturebook allo scopo di evidenziarne ulteriormente gli elementi di novità.

Infine, nell'ultima parte della ricerca mi sono concentrata su una particolare fetta di non-fiction picturebook che a mio parere costituisce un insieme di titoli particolarmente inedito sul panorama editoriale e cioè gli albi dedicati alle peculiarità del linguaggio.

## CAPITOLO 1

### L'incontro tra la divulgazione per l'infanzia e l'albo illustrato

Un decennio fa apparve nel *The Horn Book Magazine* un articolo di Marc Aronson,<sup>1</sup> autore di libri di divulgazione scientifica per bambini e ragazzi, che suscitò un acceso dibattito, almeno in ambito statunitense, su quali fossero le caratteristiche dei libri della categoria non-fiction destinati all'infanzia.

Aronson sosteneva che si potessero rintracciare nelle pubblicazioni non-fiction per bambini e ragazzi di quegli anni due tendenze: una non-fiction più tradizionale, scritta da autori 'traduttori', i quali presentano il sapere scientifico come qualcosa di determinato, semplicemente adattando i contenuti in uno stile accessibile ai lettori più giovani; e una non-fiction nuova, scritta invece da autori 'esploratori', i quali presentano il dato scientifico ipotizzando, ponendo dubbi e accompagnando il lettore in territori dove il sapere è colto nel suo farsi. L'autore parla inoltre di 'new knowledge', ravvisando nei libri del secondo tipo una sorta di novità editoriale, di non-fiction innovativa e apripista.

L'articolo provocò immediatamente la reazione dei critici e di altri autori di non-fiction per ragazzi, il disappunto di coloro che si sentirono tacciati di scrivere una letteratura divulgativa in qualche modo datata, soltanto perché non esplicitavano il processo di ricerca delle informazioni e di formulazione delle ipotesi che sfociava poi nella scrittura dei loro testi, nonché l'obiezione che questa nuova tendenza fosse in verità in uso da tempo e niente affatto inedita. La distinzione venne ritenuta dai più arbitraria e non rappresentativa di un fenomeno indubbiamente più complesso e articolato, ma di certo la tesi di Aronson contribuì a mettere la non-fiction per ragazzi al centro di uno scambio insolitamente fecondo e animato – considerata la scarsa rilevanza che questo 'genere' detiene all'interno della totalità della letteratura per l'infanzia – sia sul piano della critica, sia su quello della ricerca scientifica sul tema.

Le studiose Myra Zarnowski e Susan Turkel, per esempio, riprendono parte di quel dibattito come spunto per riflettere sulle caratteristiche e le implicazioni di una non-fiction (nuova oppure già nota) in grado di demistificare per il lettore bambino il processo che porta al sapere della scienza;<sup>2</sup> e Joe Sanders, in uno dei più recenti studi sull'argomento, appoggia

---

1 Cfr. M. ARONSON, *New Knowledge in The Horn Book Magazine*, 87(2), 2011, pp. 57-62.

2 Cfr. M. ZARNOWSKI e S. TURKEL, *Creating New Knowledge Books That Demystify the Process*, in *Journal of Children's Literature*, 38(1), 2012, pp. 28-34.

l'idea che in realtà una letteratura divulgativa per ragazzi capace di coinvolgere e impegnare attivamente il lettore sia sempre esistita e che sia proprio questo aspetto di mettere in dialogo il lettore con il testo ad essere indice di un buon libro non-fiction.<sup>3</sup>

Sebbene consapevole del fatto che il corpus che per questi autori rappresenta la letteratura divulgativa per ragazzi sia almeno parzialmente differente dal corpus di testi di cui tratta questa tesi, mi sembra opportuno partire proprio dalle immediate derive di quel dibattito al fine di poter porre le basi per parlare di *non-fiction picturebook*.

Seppure con le criticità del caso, infatti, l'articolo di Aronson ha portato all'attenzione degli studiosi la questione di un possibile 'nuovo' tipo di sapere posto nelle mani dei bambini per mezzo delle pubblicazioni di divulgazione scientifica a loro destinate, oltre ad avere avuto il merito di aver sollevato dubbi, nonché inverdito le antiche domande sulla natura della non-fiction per l'infanzia. Anche grazie a quell'articolo in molti si sono ri-interrogati su quali siano le caratteristiche precipue della non-fiction, su che cosa la distingua dalla narrativa e quali aspetti invece le accomunino, su quali siano i diversi possibili modi di intenderla, di scriverla e illustrarla.

Una delle sempiterne e fondanti questioni che animano la ricerca su questi temi riguarda infatti lo scoglio di imbattersi in sostanziali banalizzazioni e appiattimenti del termine 'non-fiction' dovuti a quella polarizzazione che catalogherebbe come 'fiction' i libri che trattano di finzione, invenzione e che, per estensione, avrebbero a che fare con la letteratura e la creatività; mentre la 'non-fiction' includerebbe quei testi che al loro interno parlano della realtà, del mondo così com'è, dunque del fatto scientifico e rigoroso. Questa suddivisione non può che risultare una distinzione di massima, approssimativa e facilmente confutabile anche solo considerando generi come il romanzo storico o la letteratura di viaggio, i quali contengono caratteristiche appartenenti all'una e all'altra categoria, ma, dato il consenso di cui questa polarizzazione sembra godere, essa merita di essere indagata più a fondo, in primo luogo per chiarire il significato del termine non-fiction così come viene qui inteso.

### **Fiction e non-fiction, non solo una questione di finzione o realtà dei fatti**

Sono in molti a credere che leggere di argomenti scientifici, di fatti 'reali' sul mondo sia poco interessante o noioso, tanto che quando pensiamo al piacere della lettura, a un libro letto con

---

3 Cfr. J.S. SANDERS, *A Literature of Questions. Nonfiction for the Critical Child*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2018.

avidità, per qualche motivo, più frequentemente che no, l'immagine mentale che ci appare è quella di un romanzo, di un testo di narrativa. Secondo diversi studiosi sussiste infatti un luogo comune piuttosto radicato che porta a escludere la non-fiction tanto dal panorama della critica,<sup>4</sup> quanto dalle proposte di lettura offerte ai bambini nelle scuole e nel quotidiano.<sup>5</sup>

Penny Colman ipotizza alcune possibili ragioni per spiegare l'esclusione della non-fiction dai curricula scolastici e dall'attenzione della critica e le individua, oltre che in fattori editoriali ed economici,<sup>6</sup> anche nell'introduzione, negli studi sull'argomento, di termini quali 'information' o 'informational book' come sostitutivi dell'etichetta aspecifica e fuorviante di *non-fiction*, quindi nella scelta terminologica che alcuni studiosi hanno compiuto di definire i libri di divulgazione scientifica 'libri sui fatti' o 'informativi'.<sup>7</sup> Secondo Colman, l'adozione di questa terminologia non rispecchia alcun intento, da parte di chi la predilige al termine non-fiction, di limitare la complessità del genere agli occhi del lettore, tutt'altro, tuttavia è quello che nei fatti pare essere avvenuto.<sup>8</sup> Il termine 'informativo' porta infatti con sé il pregiudizio che il libro in questione sia pedante, scarsamente capace di catturare l'attenzione del lettore, evoca l'idea che non si tratti di letteratura, che sia poco rilevante, ostico da leggere perché denso di tecnicismi e di conseguenza di difficile comprensione, che non possa essere frutto di una ricerca creativa ed estetica, ma che fornisca essenzialmente dei dati, delle informazioni sterili sul mondo.<sup>9</sup>

Del resto lo stesso termine 'non-fiction' comporta delle problematicità. Prima di tutto non fa che accentuare la polarizzazione di cui sopra tra il fatto e la finzione, suggerendo con quella negazione una non necessaria gerarchizzazione delle due, come se la non-fiction fosse

---

4 Gli studi sulla non-fiction per bambini risultano essere nettamente inferiori rispetto alla mole di ricerche sulla fiction, come riportato tra gli altri in B. KIEFER, M.I. WILSON, *Nonfiction Literature for Children. Old Assumptions and New Directions* in A. SHELBY e alt. *Handbook of Research on Children's and Young Adult Literature*, New York, Routledge, 2011, pp. 290-299.

5 Duke rileva che gli alunni delle 20 classi prime statunitensi selezionate come campione della sua ricerca hanno accesso a testi informativi per meno di quattro minuti al giorno. Cfr. N.K. DUKE, *3.6 Minutes per Day. The Scarcity of Informational Texts in First Grade in Reading Research Quarterly*, 35, 2000, pp. 202-224.

6 La non-fiction pare essere più dispendiosa della fiction, sia in termini di tempo sia di denaro, richiedendo all'editore maggiori risorse per la sua revisione e pubblicazione, necessitando spesso anche della collaborazione di esperti per la cura degli aspetti prettamente scientifici.

7 Cfr. P. COLMAN, *A New Way to Look at Literature. A Visual Model for Analyzing Fiction and Nonfiction Texts in Language Arts*, 84(3), 2007, pp. 257-268.

8 Un esempio tra tutti è quello di Margery Fisher, che nel suo *Matters of facts* utilizza il termine 'information book' per riferirsi ai testi divulgativi per ragazzi, ma è stata pioniera nel prodigarsi affinché il valore complessivo di questi libri venisse riconosciuto. Cfr. M. FISHER, *Matters of Fact. Aspects of Non-Fiction for Children*, London, Hodder & Stoughton, 1972.

9 Cfr. P. COLMAN, *Op cit.*

per qualche motivo da non preferire alla fiction. E di conseguenza il termine risulta essere poco rappresentativo e chiarificatore di che cosa si intenda per non-fiction, dato che esprime, come sottolinea Nikola von Merveldt, qualcosa solo per quello che non è: una non-finzione, un libro di non-narrativa.

In più, secondo l'autrice si rischia di confondere l'intento dell'autore di spiegare un aspetto del mondo con le strategie espositive messe in gioco per farlo, le quali potrebbero includere, oltre all'argomentazione e all'esposizione di fatti, anche dei procedimenti narrativi e finzionali tipici della fiction.<sup>10</sup> L'autrice preferisce quindi chiamare questi albi 'informational picturebook', espressione che sta prendendo di nuovo piede a dispetto dei rischi di semplificazione cui accennavo prima, ma non senza sottolineare quanto sia fondamentale non intendere questa definizione in riferimento alla teoria dell'informazione, dunque pensando che libri di questo tipo incentivino solo una conoscenza di tipo fattuale sul mondo, avulsa da un aspetto autoriale e artistico. Questo perché sempre di più la letteratura divulgativa per l'infanzia si configura appunto come una letteratura, inscindibile cioè da una sua vocazione letteraria, estetica, autoriale, pur non venendo meno al proprio originale proposito di tentare di parlare del mondo nei suoi aspetti più tangibili, reali. Freedman, chiamato a parlare della distinzione tra fiction e non-fiction, argomenta così:

Certainly the basic purpose of nonfiction is to inform, to instruct, hopefully to enlighten. But that's not enough. An effective nonfiction book must animate its subject, infuse it with life. It must create a vivid and believable world that the reader will enter willingly and leave only with reluctance. A good nonfiction book should be a pleasure to read.<sup>11</sup>

La differenza tra fiction e non-fiction non ha quindi nulla a che vedere con il piacere della lettura o il valore letterario o scientifico del testo. I nuovi libri di divulgazione scientifica sono caratterizzati oggi da una sapienza artistica, come cercherò di mostrare nel corso delle pagine, tale da non poterne negare l'appartenenza anche ai territori delle arti oltre a quelli delle scienze. Inoltre, nell'editoria per l'infanzia attuale, dove le forme si stanno sempre più ibridando, diventa ancora più ardua una catalogazione dei libri in una e una sola categoria,

---

10 Esistono per esempio libri che hanno un intento fortemente divulgativo, ma che sono scritti a partire da una cornice narrativa fittizia nella quale si inseriscono le spiegazioni scientifiche sull'argomento di cui l'autore vuole parlare. In questi casi fiction e non-fiction si avvicinano all'interno della stessa opera. Cfr. N. VON MERVELDT, *Informational picturebooks*, in B. KÜMMERLING-MEIBAUER, *The Routledge Companion to Picturebooks*, New York, Routledge, 2018, pp. 231-245.

11 R. FREEDMAN, *Fact or Fiction* in E.B. FREEMAN e D.G. PERSON, *Using Nonfiction Trade Books in the Elementary Classroom. From Ants to Zeppelins*, Urbana, National Council of Teachers of English, 1992, p. 3.

sempre più forme ibride di fiction e non-fiction fanno la loro apparizione sugli scaffali, rendendo difficile una loro collocazione secondo i criteri di classificazione tradizionali.

La non-fiction mantiene tuttavia una sua riconoscibilità che si situa, a mio parere, proprio nel proposito del suo autore di voler condividere col lettore un qualche tipo di conoscenza sul mondo. Che l'argomento si inserisca nell'ambito delle scienze naturali, della storia o della filosofia, della linguistica o in senso ampio delle grandi domande sull'esistenza, che per farlo l'autore si serva di sole immagini o di un intreccio di parole e illustrazioni, di uno stile espositivo che tende alla narrazione e descrizione o una puntuale esposizione di informazioni, rientrano nel corpus qui selezionato tutti quei libri in cui questa volontà di condivisione di un sapere sul mondo sia, più esplicitamente o meno, rintracciabile. In questo senso, il fatto che Nikola von Merveldt, una delle studiose che più attivamente negli ultimi anni si è occupata di questi temi, abbia scelto, come dicevo, di restare fedele alla terminologia legata alla sfera del fattuale, mi sembra una conferma del fatto che questo aspetto dell'intenzione dell'autore sia in qualche modo necessario e centrale per poter parlare di non-fiction. 'Informational', cioè informativi non perché questi libri contengano dati e informazioni, ma perché i loro autori sono mossi dal desiderio di informare nel senso di 'dare forma' al sapere e offrirlo ai più giovani secondo modalità che non escludono l'artisticità del libro.

Nonostante siano stati proposti anche termini alternativi che sostituiscano quello più fuorviante di 'libri informativi', in particolare termini come libri 'espositivi' o 'descrittivi', nonché 'non-fiction letteraria' oppure 'non-fiction creativa',<sup>12</sup> i quali tentano di evocare in modo immediato la doppia natura della non-fiction più recente, insieme scientifica e artistica, ho scelto di adottare per questa ricerca il termine neutro *non-fiction*. Questo si inserisce, almeno nei Paesi di lingua anglofona, in una tradizione identificabile, e pur nell'indefinitezza e labilità dei propri confini, nonostante la gerarchizzazione e i pregiudizi che porta con sé, esso evoca quella che nella lingua italiana chiameremmo genericamente saggistica, ed è in grado di rispecchiare la vocazione espositiva dei testi di cui questa tesi parla. Inoltre, la scelta è giustificata tenendo in considerazione che l'elemento di vera novità di questi libri sia da ritenersi, a mio parere, già fortemente insito nel termine *picturebook*, il quale accostato a quello di *non-fiction* può da solo efficacemente suggerire l'innovazione e la sperimentazione che hanno portato a un nuovo modo di intendere la divulgazione scientifica per ragazzi.

---

12 'Expository' o 'descriptive', 'literary' o 'creative non-fiction' N. VON MERVELDT, *Op. cit.*, p. 232.

## Perché chiamarli *picturebook*

Il termine *picturebook*, dopo decenni di studi e volumi sul tema che ne analizzano le peculiarità a partire da una molteplicità di approcci e finalità,<sup>13</sup> ha finito per indicare, almeno per gli studiosi della *picturebook research*, una tipologia di libro tutto sommato precisa, distinta per esempio dall'espressione *picture book*, apparentemente sinonimica, stesso numero di lettere a formare le stesse due parole, ma dove lo spazio che le divide basta in realtà a discriminare due concetti molto diversi. Da un lato l'insieme dei libri con le figure, denominati dall'espressione separata, ovvero racconti, fiabe, storie nelle quali l'illustrazione assume un valore ancillare, una funzione di supporto al testo; dall'altro i *picturebook* o 'albi illustrati' in ambito italiano,<sup>14</sup> libri nei quali si realizza una sostanziale interdipendenza tra l'apparato testuale e quello visivo.<sup>15</sup>

Sebbene non tutta la comunità scientifica sia concorde nel riconoscere questa distinzione o nell'attribuirle importanza al punto da affermare che ci si trovi in presenza di un forma artistica particolare, diversa rispetto a un libro illustrato qualunque, parlare di *picturebook* evoca nella maggior parte degli studiosi proprio questa specifica accezione. Il termine unico, immediatamente riconoscibile, denota cioè una singolare tipologia espressiva, quasi un vero e proprio linguaggio, in quanto tale dotato di una sua grammatica e un suo funzionamento preciso.<sup>16</sup>

Sono molti gli studiosi che hanno avanzato una loro definizione di albo illustrato. Terrusi, nel primo saggio italiano sul tema, ricorda alcuni dei tentativi più riusciti e illuminanti, con l'intento principale di restituire la complessità di questo mezzo espressivo,

---

13 Il più recente companion dedicato al *picturebook*, il quale intende fare il punto sullo sviluppo della ricerca internazionale ad esso dedicata, testimonia la varietà e la multiprospettività degli studi più attuali su questo argomento. Se in un primo momento, a partire dagli anni 70, la critica accademica si è concentrata soprattutto sulla storia dell'albo illustrato, sull'evoluzione delle tecniche di stampa, sulle ascendenze artistiche e formali da cui questo nuovo medium sembra derivare – come il fumetto o l'animazione – successivamente si sono aggiunti studi approfonditi sull'interazione complessa tra testo e immagine, sul ruolo dell'albo nello sviluppo cognitivo del bambino, sia per quanto riguarda l'acquisizione del linguaggio, sia per quella che viene chiamata alfabetizzazione visiva (*visual literacy*), studi dedicati alle rappresentazioni d'infanzia o degli stereotipi di genere, agli adattamenti trans-mediologici o all'interpittorialità, solo per citare alcuni esempi a testimonianza della molteplicità di prospettive e discipline a partire dalle quali il *picturebook* è stato indagato. Cfr. B. KÜMMERLING-MEIBAUER, *The Routledge Companion to Picturebooks*, New York, Routledge, 2018.

14 Il termine 'albo illustrato' è usato in questo lavoro come sinonimo di 'picturebook'. Cfr. M. TERRUSI, *Albi illustrati. Leggere, guardare, nominare il mondo nei libri per l'infanzia*, Roma, Carocci, 2012.

15 Per questa distinzione cfr. M. NIKOLAJEVA, C. SCOTT, *The Dynamic of Picturebook Communication in Children's Literature in Education*, 31/4, 2000, pp. 225-239 e B. KÜMMERLING-MEIBAUER, *Op. cit.*

16 Cfr. B. KÜMMERLING-MEIBAUER, *Op. cit.*



soprattutto in opposizione al preconetto che lo vedrebbe come un libro semplice, perché di poche parole e destinato a bambini anche molto piccoli.<sup>17</sup> Da Barbara Bader che definisce il picturebook come un insieme di testo, illustrazione, design, un oggetto al tempo artigianale e commerciale, enfatizzandone la funzione di documento storico, sociologico e culturale, nonché di vera e propria esperienza letteraria e artistica per il bambino, costruita a partire dall'intreccio di parole e immagini e sull'azione incalzante del voltare pagina.<sup>18</sup> A Maurice Sendak il quale, in qualità di autore e illustratore di alcuni degli albi illustrati narrativi più geniali, sottolinea l'incredibile lavoro di limatura, di sintesi e di controllo necessari, celati nell'apparente semplicità dell'opera, affinché il risultato sia quello di una forma poetica complessa, armonica e perfettamente calibrata.<sup>19</sup>

Un albo illustrato è infatti una forma espressiva che si fonda sull'attribuzione di senso, di significato semantico a tutti gli aspetti, sia contenutistici sia formali del libro. Se considerato come un vero e proprio linguaggio, allora ogni elemento dell'albo, a partire dal suo formato, dalla copertina fino alla carta da risguardi contribuisce ad accrescere il significato complessivo del libro. La sua unità espressiva fondamentale è considerata la doppia pagina, cioè l'unione di due pagine adiacenti come se non fossero divise dal margine centrale del libro. Essa costituisce il palcoscenico dell'albo, il terreno dove si orchestrano i due codici, verbale e pittorico. È questo ciò che rende il picturebook un'opera estremamente stimolante, tanto per chi la crea, quanto per chi legge. Il fatto che l'organizzazione creativa degli elementi grafici e testuali sulla doppia pagina e degli altri elementi formali consenta di porsi in un atteggiamento di continua ricerca di armonia tra le sue varie parti.

Tuttavia, gli ormai numerosi studi sul picturebook hanno dato luogo anche a molteplici contraddizioni, luoghi comuni, e talvolta i tentativi di spiegare il funzionamento dell'albo illustrato, le sue caratteristiche precipue, le possibili modalità in cui l'interazione tra i due codici, visivo e testuale, si realizzano, risultano essere quasi più ingabbiati che illuminanti.

Alcune riflessioni su questioni prettamente editoriali, per esempio, hanno posato l'attenzione sull'esatto numero di pagine che questi libri dovrebbero avere per permetterne una corretta impaginazione, nonché l'utilizzo creativo della doppia pagina come unità espressiva, numero che per ragioni di *layout* dell'oggetto libro dovrebbe essere un multiplo di

17 Cfr. M. TERRUSI, *Op. cit.*

18 Cfr. B. BADER, *American Picturebooks from Noah's Ark to The Beast Within*, New York, Macmillan, 1976, cit. in M. TERRUSI, *Op. cit.*, pp. 93-94.

19 Cfr. M. SENDAK, *Caldecott & Co. Notes on Books & Pictures*, New York, Michael di Capua Books, 1988, cit. in M. TERRUSI, *Op. cit.*, p. 95.

otto, con tendenza da parte degli editori e degli autori-illustratori ad adoperare formati libro composti da trentadue pagine.<sup>20</sup> Questo dato può essere facilmente interpretato come un imperativo, come una caratteristica che concorre nel definire che cosa sia un albo illustrato, un libro illustrato di trentadue pagine, quando in realtà non risulta essere una prerogativa necessaria affinché un libro per bambini sia considerato un picturebook.

Un altro aspetto troppo spesso enfatizzato, almeno dalla pubblicazione del volume di Nikolajeva e Scott, lo studio forse più puntuale e articolato sul funzionamento dell'albo,<sup>21</sup> è quello che riguarda l'interazione tra i due codici messi in gioco dal picturebook. Parlare di picturebook ricondurrebbe allora all'idea fuorviante di un libro in cui l'illustrazione e il testo dialogano in maniera necessariamente creativa, dove un codice innegabilmente va a enfatizzare, completare o smentire il significato dell'altro.

Una delle sezioni del saggio più citate riguarda infatti le diverse tipologie di relazione e interazione che si avvicinano nell'albo illustrato. Secondo le autrici queste sarebbero essenzialmente di due tipi: *enhancing* o *complementary* (enfatizzante o complementare) e *counterpoint* o *contradictory* (contrappuntistica o contraddittoria). Quando testo e immagine interagiscono in maniera 'complementare' allora un codice amplifica il significato dell'altro, lo supporta, espandendolo in modo che ognuno dei due modi della comunicazione, parole e immagini, aggiungano informazioni diverse e complementari appunto. La tipologia del contrappunto invece prevede una relazione testo-immagine asimmetrica, in cui il senso di uno dei due codici ridimensiona, mette in dubbio, se non proprio espressamente contraddice il significato trasmesso dall'altro.<sup>22</sup>

Se queste dinamiche tra testo e immagine costituissero una caratteristica fondamentale del picturebook, allora forse alcuni dei libri presi qui in esame sembrerebbero non fare a tutti gli effetti parte della categoria. Analizzando libri il cui contenuto è di tipo scientifico, si potrebbe sostenere che le illustrazioni, anch'esse scientifiche, debbano rispondere a un dovere conoscitivo e, al pari del testo, debbano contenere riferimenti a teorie, a fatti, a concetti del mondo reale. Esse funzionano anche da veri e propri oggetti di conoscenza e dovrebbero pertanto cercare di tradurre il testo più fedelmente possibile, riducendo al minimo lo scarto tra i due codici.<sup>23</sup> A rigore, non dovrebbero forse esistere non-fiction picturebook dove testo e

---

20 Cfr. M. SALISBURY, M. STYLES, *Children's Picturebooks. The Art of Visual Storytelling*, London, Laurence King, 2012.

21 Cfr. M. NIKOLAJEVA, C. SCOTT, *How Picturebooks Work*, New York, Routledge, 2001.

22 *Ibidem*.

23 La riflessione intorno alle caratteristiche dell'illustrazione scientifica verrà ripresa in seguito, per questa

immagini esprimano significati tra loro contraddittori, e in alcuni titoli il ruolo delle illustrazioni potrebbe apparire più vicino a essere una decorazione a margine del testo, andando quindi a mettere in discussione l'appartenenza dei libri illustrati non-fiction al panorama dei picturebook.

Un altro elemento a sfavore della scelta di considerare il corpus di libri qui esaminato dei veri e propri picturebook, riguarda poi la brevità, ovvero la caratteristica peculiare degli albi illustrati di consentirne la lettura integrale nell'arco di una sola sessione, di essere cioè iniziati e conclusi in un lasso tempo anche molto breve, spesso all'interno della diade adulto-bambino. Se questo aspetto è particolarmente fondato parlando di picturebook narrativi, alcuni non-fiction picturebook non soddisfano questo criterio, avendo spesso una struttura che supera le abituali trentadue pagine dell'albo, e prestandosi in generale benissimo, trattandosi di divulgazione scientifica, ad essere anche solo consultati, ad essere aperti e chiusi a piacimento, letti a partire da un qualsiasi punto del libro, procedendo avanti e indietro, saltando pagine o anche parti di testo, centellinati, oltre che letti tutti d'un fiato in un'unica sessione di lettura.

Tuttavia essi sono da considerarsi assolutamente tali, nonostante i loro formati dalle costole spesse, il protrarsi dei testi rispetto alle calibratissime frasi a cui il picturebook narrativo ci ha abituato, o l'apparente mancanza di metafore visive che contribuiscono ad arricchire di senso le parole del testo, o dei giochi di omissione del testo che trovano risposta nei dettagli delle illustrazioni, espedienti che sembrano non verificarsi in maniera così lampante quando si parla di non-fiction.

Sono dei picturebook, perché il loro impianto grafico-pittorico è tale da aver concretamente ribaltato l'impostazione della non-fiction classica, la quale tacitamente prevedeva che il contenuto principale del libro venisse veicolato dal testo scritto e che l'apparato visivo non costituisse che un mero supporto alla spiegazione, magari anche una fonte iconografica, ma comunque posta nella pagina in una posizione isolata, di subordinazione rispetto all'esposizione verbale.<sup>24</sup>

---

parte ho preso spunto da alcune posizioni espresse in cfr. G. WERNER, *Discourses about Pictures: Considerations on the Particular Challenges Natural-Scientific Pictures Pose for the Theory of the Picture* in H. BREDEKAMP, V. DÜNKEL, B. SCHNEIDER, *The Technical Image. A History of Styles in Scientific Imagery*, Chicago, University of Chicago Press, 2015, pp. 8-13.

24 La sudditanza dell'immagine rispetto alla parola ha origine remote, in particolare associate all'idea che l'illustrazione abbia una funzione di supporto al testo scritto per coloro che non padroneggiano la lettura, nonché un valore in quanto diletto, a scopo ricreativo più che istruttivo. Inoltre, essendo l'immagine legata a un'esperienza primariamente sensoriale, quella della vista, è stata per molto tempo esclusa dai contesti scolastici. Cfr, R. FARNÈ, *Diletto e giovamento. Le immagini e l'educazione*, Milano, UTET, 2006.

Nell'atto di delineare la storia dei recenti albi illustrati di divulgazione, von Merveldt parla invece di *pictorial turn*, di svolta pittorica che può essere osservabile, secondo l'autrice, a partire dall'inizio degli anni 90:

This turn marks an epistemic shift in the relationship between text and image, fundamentally changing the way in which knowledge is constituted, understood, and communicated. The privileged status of images in knowledge transmission has led to an exciting convergence of informational literature and the picturebook format in the past three decades, resulting in innovative informational picturebooks that more often than not transcend the boundaries of media, genre, gender and age.<sup>25</sup>

Proprio grazie alla valorizzazione degli aspetti grafico-pittorici e alla dominanza che assumono nella doppia pagina di questi nuovi libri divulgativi si può dunque parlare di *non-fiction picturebook*. L'eventuale mancanza della caratteristica interazione testo-immagine tipica dell'albo narrativo, il diverso numero di pagine, o il fatto che una lettura integrale da parte dell'adulto e del bambino riuniti insieme non si realizzi nel modo usuale non dovrebbero precludere di considerare questi libri dei picturebook a tutti gli effetti. Tanto più che, come vedremo, davvero molti aspetti del paratesto, come il formato, la copertina, la carta da risguardi, nonché le scelte grafiche e pittoriche in senso ampio concorrono, come sottolineava von Merveldt a cambiare radicalmente il modo in cui il sapere scientifico è concepito e condiviso con il lettore.

In questi libri si realizza appieno quella commistione fruttuosa di generi e forme che David Lewis identifica come una delle caratteristiche più immanenti e quintessenziali del picturebook: cioè quella di non essere in sé né un genere, né un formato, ma una forma espressiva capace di incorporare al suo interno altre forme, generi e linguaggi:

We can therefore say that whatever else it is, the picturebook is *not* a genre, despite the fact that it is frequently referred to as such. Rather than confining itself to exploring the byways of any one particular type of text, verbal or pictorial, it *exploits* genres. Nor is the picturebook a format, a template that can be dropped over any suitable material, providing it with new clothes in the form of illustrations. If this were the case then all picturebooks would look more or less the same and behave in more or less the same way. What we find in the picturebook is a form that incorporates, or ingests, genres, forms of language and forms of illustration, then accommodates itself to what it has swallowed, taking on something of the character of the ingested matter, but

---

25 N. VON MERVELDT, *Op. cit.*, p. 231.

always inflected through the interanimation of the words and pictures. The immediate result of this ability to ingest and incorporate pre-existent genres is that already existing forms are represented – that is, re-presented – and in the process re-made.<sup>26</sup>

La non-fiction rappresenta uno dei possibili generi preesistenti, ed è proprio nell'incontro con la forma dell'albo illustrato che può realizzarsi una sua ridefinizione, che il concetto di divulgazione scientifica può arricchirsi dei significati artistici ed estetici tipici del picturebook. Allo stesso tempo il picturebook si dilata, si trasforma, autori e illustratori si cimentano nella ricerca di modalità comunicative sempre nuove, influenzate dalla materia, dalle forme, dai contenuti del testo scientifico. Non a caso, un altro punto nevralgico del saggio di Lewis è quello di considerare l'albo illustrato in una prospettiva ecologica, come un vero e proprio sistema dove ogni aspetto verbale, visuale, para-testuale, in stretta interazione con gli altri e col lettore (o lettori), concorre a realizzare il senso del libro. Considerare l'albo illustrato come un insieme complesso di codici e significati in interazione tra loro e in dialogo con il lettore, da analizzare attraverso un approccio di tipo fenomenologico è inoltre, secondo Lewis, la maniera più autentica di rapportarsi allo studio dell'albo illustrato, perché permetterebbe di coglierne la complessità, la ricchezza espressiva, astenendosi però dal tentativo di spiegarne le regole attraverso categorie che sembrano risolvere il mistero del suo funzionamento, ma riescono in realtà a dire ben poco del senso complessivo dei libri a cui si applicano.<sup>27</sup>

Questo aspetto della posizione di Lewis risulta un nodo metodologico cruciale che ha guidato o ispirato anche l'analisi del corpus selezionato.

### **Il corpus dei non-fiction picturebook selezionati**

Questa ricerca ha preso avvio in concomitanza con il progetto biennale dell'Ateneo bolognese, e in particolare del Dipartimento di Scienze dell'Educazione, dal titolo *Dall'Orbis Pictus ai nuovissimi albi illustrati di divulgazione scientifica per l'infanzia. Insegnare il mondo attraverso la meraviglia e la bellezza*, vincitore di un Alma Idea Grant.

L'insieme dei libri che costituisce il corpus della ricerca è il medesimo che ha fatto da sfondo al suddetto progetto ed è stato messo a punto insieme con la prof.ssa Giorgia Grilli e gli altri componenti del gruppo di ricerca, un gruppo interdisciplinare di studiosi, appartenenti

---

26 D. LEWIS, *Reading Contemporary Picturebooks. Picturing Text*, Oxon, Routledge, 2001, p. 65.

27 Ivi, in particolare pp. 46-60.

alle aree della Letteratura per l'infanzia, della Storia dell'educazione e della Storia della Scienza.

I titoli sono stati raccolti e selezionati oltre che contattando editori internazionali affinché spedissero anteprime e copie dei loro libri, anche grazie alla mia partecipazione al *Salon du livre et de la presse jeunesse* di Montreuil, appuntamento annuale dedicato all'editoria per l'infanzia francofona; al soggiorno presso la *Internationale Jugendbibliothek* di Monaco di Baviera, la più grande biblioteca internazionale di libri per bambini e ragazzi e letteratura secondaria sui temi della letteratura per l'infanzia, che colleziona i migliori libri per bambini e ragazzi provenienti da tutto il mondo; e soprattutto visionando la mole di libri illustrati che hanno concorso al BolognaRagazzi Award nella categoria non-fiction nell'arco delle ultime tre annualità (2018-2020), uno dei riconoscimenti più prestigiosi per chi scrive e pubblica libri per l'infanzia, conferito annualmente da una giuria di esperti nell'ambito della Bologna Children's Book Fair, la più grande fiera internazionale dedicata all'editoria per bambini e ragazzi di tutto il mondo.

Il primo sguardo d'analisi ai titoli che ci sono pervenuti ha avuto un intento principalmente esplorativo, volto a visionare e valutare nel loro insieme libri non-fiction tra loro anche molto diversi. Da subito è parso chiaro come gli argomenti trattati fossero tra i più disparati e di conseguenza le discipline coinvolte spaziassero tra tutti i diversi domini delle scienze.

Intuitivamente io e la professoressa Grilli, siamo andate a ricercare quei libri che più spiccatamente di altri sembravano mostrare una commistione tra il contenuto scientifico e la qualità estetica delle illustrazioni, nei quali quindi la funzione del visivo risultasse non accessoria ma dominante, caratteristica che avevamo avuto modo di riscontrare già osservando ciò che negli ultimi anni veniva e viene ancora pubblicato dagli editori italiani, per lo più importando e traducendo gli albi di divulgazione francesi, inglesi e americani, ma non solo.

Visionando, soprattutto grazie agli eventi connessi alla Bologna Children's Book Fair degli ultimi tre anni, grandi quantità di libri è stato quindi possibile farsi un'idea più precisa su che cosa venga pubblicato nel mondo nella categoria non-fiction per l'infanzia, questo ha portato a elaborare criteri di selezione più chiari, seppure flessibili.

In primo luogo si è andati a rintracciare nell'insieme generale quei titoli che potessero essere considerati dei picturebook, libri che fossero quindi espressione del *pictorial turn* di cui parla von Merveldt, nei quali testo e illustrazione occupano la pagina in maniera inestricabile,

suggerendo modi nuovi di accostarsi al sapere scientifico, perché fuso con una dimensione puramente estetica dell'esperienza conoscitiva.

In questo senso abbiamo privilegiato due tendenze: la prima raccoglie quei libri che fanno della ricerca creativa e stilistica la loro massima cifra espressiva, dunque libri talmente originali già a un primo sguardo da risultare immediatamente interessanti da indagare, perché sembrano organizzare la conoscenza in maniera inedita, scompaginante, irriverente anche; la seconda tendenza invece comprende quei titoli che riprendono alcune delle forme più tradizionali del libro divulgativo come l'enciclopedia, l'alfabetiere, il counting book (libri per contare, sull'enumerazione) o l'inventario ma, pur rispettando un ordine espositivo più strutturato (che include per esempio l'indice, il numero delle pagine, di solito omissi nel formato albo, o un'organizzazione dei contenuti secondo criteri più visibilmente rigorosi, che seguono le classificazioni e le tassonomie della scienza), aggiungono una cifra autoriale marcata, un'impronta che rimanda allo stile illustrativo del disegnatore, della sua personale visione e interpretazione del mondo.

Confrontando gli anni di pubblicazione dei titoli raccolti, ci si è accorti che questa tipologia di non-fiction ha iniziato sistematicamente a comparire negli scaffali a partire dalla seconda decade degli anni 2000, dunque si è stabilito come riferimento temporale quello di includere libri pubblicati dal 2010 in poi, con qualche eccezione nel caso di titoli editi precedentemente, ma già così interessanti e freschi da far parte a tutti gli effetti dei non-fiction picturebook.

Per restringere ulteriormente il campo di indagine, senza rinunciare alla varietà delle tematiche coinvolte, due sono state essenzialmente le macro-aree escluse: le biografie illustrate, ovvero tutti i titoli che avevano a che fare con un argomento tipicamente biografico o autobiografico, anche quando riccamente illustrate e organizzate secondo le grammatiche del picturebook; e i libri dedicati alle arti, dunque tutti quei titoli che si pongono come avvicinamento del lettore alla pittura, al cinema, alla musica, libri che hanno come argomento la visita di un museo ecc. Questo principalmente per via dell'attenzione di cui già godono da parte della critica, in quanto libri particolarmente attuali nelle librerie e nelle biblioteche e dunque, ci è parso, meno necessariamente urgenti di essere ulteriormente indagati, perché al momento meno invisibili di altri. Le biografie illustrate in particolare costituiscono un corpus di libri molto vasto e piuttosto consolidato, specie nei Paesi anglofoni, nei quali la non-fiction per bambini viene pubblicata in maniera più consistente, nonostante la nuova ondata di sperimentazione che ha coinvolto la divulgazione per ragazzi possa aver potenzialmente

influenzato la loro realizzazione e averne rinnovato i contenuti, rendendone auspicabile uno studio sistematico, che nell'ambito di questa ricerca non sarebbe però stato possibile.

Uno degli esiti scientifici del progetto di Ateneo collateralmente al quale questa ricerca si sviluppa prevedeva poi la realizzazione di una grande esposizione che mettesse in mostra proprio i libri collezionati. È stato quindi necessario pensare a delle sezioni tematiche che potessero costituire un percorso di visita coerente.

Vista l'originalità espositiva di molti dei titoli del corpus, la tendenza degli autori e illustratori a mescolare, all'interno di uno stesso albo, argomenti anche afferenti a discipline scientifiche differenti o comunque a ripensare il modo in cui il sapere è ordinato al di là delle materie scolastiche, l'idea di riproporre nella suddivisione degli albi quelle stesse categorie che questi libri mettono di fatto in discussione, risultava un'opzione contraddittoria e limitante, non rappresentativa della portata dirompente di questa selezione.

Si è optato quindi per delle sezioni tematiche flessibili e metaforiche, trasversali rispetto alle discipline, alle età di lettura, alla provenienza geografica dei titoli che ne fanno parte. La scelta di procedere per temi, per suggestioni suggerisce infatti modalità di lettura altre, un modo di intendere l'insieme dei libri come una sorta di sapere prima che venga sistematizzato, ma disposto in modo che si possano creare infinite correlazioni, richiami, intrecci tra le varie sezioni e tra i testi stessi.

Mettere a punto le sezioni della mostra ha costituito una parte fondamentale del lavoro di ricerca che qui è confluito: molte delle riflessioni che si trovano qui sistematizzate sono sorte in seno al lavoro di sinergia e di scambio dialogico portato avanti intorno al corpus, nel tentativo di organizzarlo coerentemente in maniera che fosse illuminante per un osservatore esterno e che la novità dei non-fiction picturebook trasparisse anche dalla 'forma' dell'esposizione stessa.

Il corpus comprende attualmente oltre cinquecento titoli, provenienti da almeno ventotto Paesi ed è potenzialmente infinito. Annualmente infatti continuano a prendere posto sugli scaffali sempre nuove pubblicazioni originatesi a partire dalla scia di sperimentazione che unisce la divulgazione scientifica alla forma espressiva del picturebook e possono, per l'elasticità delle sezioni ideate, facilmente inserirsi nell'indagine avanzata. Pertanto non prenderò qui in esame l'insieme di tutti i non-fiction picturebook raccolti, ma cercherò di estrapolare dall'esperienza accumulata per averne esaminati molti quelle caratteristiche che sembrano accomunarli, citando di volta in volta gli esempi più calzanti per tentare di mostrare



quali siano gli elementi di novità rispetto a un modo più tradizionale di intendere il libro divulgativo per l'infanzia.

Per farlo mi sono servita della letteratura dedicata alla *picturebook theory*, la quale, per quanto ancora carente nelle proposte di analisi degli albi non narrativi, è risultata un punto di partenza fondamentale per indagare le strategie espressive multi-modalità messe in atto nei libri esaminati. Inoltre, mi sono rifatta ad alcuni dei studi sulla comunicazione visiva per fondare maggiormente le mie interpretazioni sull'apparato pittorico dei testi, per apprendere meglio io per prima a leggere ciò che l'immagine nasconde, a cogliere le diverse funzioni che esplicita, ecc.

Di fondamentale importanza è stato lo studio già citato di David Lewis e il suo approccio fenomenologico alla lettura dell'albo illustrato, il quale mi ha spinto a perseguire un'analisi del non-fiction picturebook rinunciando all'intento di proporre categorie interpretative che insistano eccessivamente sulla sistematizzazione delle forme e i procedimenti dell'albo, privilegiando una riflessione che tenga conto dei momenti contingenti di lettura, del dialogo e scambio attivo tra autore e lettore, a partire dal libro, sostenuta anche dai testi di Eco dedicati al concetto di opera aperta e di *lector in fabula*.

Infine, il quadro teorico di riferimento si avvale anche di testi relativi al paradigma della complessità, in particolare di Edgar Morin, al fine di sostenere la riflessione circa il tipo di conoscenza che il non-fiction picturebook sembra promuovere, considerato il carattere interdisciplinare e duplice che lo contraddistingue per la sua vocazione a unire esattezza scientifica e fascinazione estetica.

## CAPITOLO 2

### Il sapere nei non-fiction picturebook

#### La natura situata e soggettiva della scienza

Già nel 1972 Margery Fisher lamentava come la critica letteraria tendesse a valutare quelli che lei chiama ‘information books’, cioè libri di divulgazione scientifica, esclusivamente per ciò che dicono di attendibile su un determinato argomento, piuttosto che considerarli alla stregua di qualsiasi altra opera letteraria in senso ampio:

Because of an unexpressed feeling that information books are not ‘creative’, they are far more often reviewed for their content than for their total literary value.<sup>1</sup>

La scientificità dei contenuti, l’esattezza dei dati riportati, delle fonti utilizzate sembrano essere i criteri di analisi da privilegiare quando si parla di non-fiction, tralasciando così di considerare aspetti del libro che invece costituiscono una parte significativa dell’ermeneutica rivolta alla narrativa, come il posizionamento di chi scrive per esempio, il suo ruolo nell’adoperare diverse modalità comunicative – non necessariamente argomentative o descrittive, ma anche narrative, sotto forma di aneddoti o cornici finzionali all’interno delle quali presentare il tema trattato – la scelta e il ruolo delle illustrazioni, lo stile espressivo dell’autore.

Nel suo saggio, uno dei primi volumi monografici sull’argomento insieme al testo del tedesco Dorerer, uno studio più marcatamente storico e prettamente teorico-pedagogico sul tema,<sup>2</sup> Fisher disamina in dettaglio diversi titoli della letteratura divulgativa per bambini e ragazzi pubblicati fino a quel momento, raggruppandoli in categorie tematiche come il pane, le api, la città di Londra, il concetto di tempo o di atomo, le biografie dedicate a Helen Keller, ecc. Questo le permette da un lato di evidenziare le sfide messe in gioco dall’argomento trattato, dall’altro di comparare libri diversi, andando a ricercare quello che lei chiama *writer’s attitude*, il posizionamento dell’autore.<sup>3</sup> Secondo Fisher un libro, sia esso fiction o non-fiction, reca infatti necessariamente tracce dell’autore che lo scrive, informa sul suo

---

1 M. FISHER, *Matters of Fact. Aspects of Non-Fiction for Children*, London, Hodder & Stoughton, 1972, p. 9.

2 Cfr. K. DORERER, *Das Sachbuch als literarpädagogische Problem*, Frankfurt, Diesterweg, 1961.

3 M. FISHER, *Op. cit.*, p. 12.

atteggiamento rispetto alla materia di cui tratta. Prendendo in esame criteri come il linguaggio utilizzato, la presenza e qualità delle illustrazioni, il lettore di riferimento che lo scrittore sembra aver avuto in mente come pubblico ideale e in generale le strategie comunicative, letterarie e artistiche adottate da autori diversi per parlare di uno stesso tema, l'autrice sembra voler mostrare finalmente che cosa si potesse trovare dentro le pagine della non-fiction destinata all'infanzia, sembra voler rispondere all'urgenza di indagare a fondo libri dei quali prima d'allora non era stata fatta alcuna analisi approfondita e restituire dignità, valore e riconoscimento a una parte fondamentale ma marginalizzata dell'editoria per ragazzi.

Il volume apre a riflessioni circa le caratteristiche dei libri di divulgazione, li presenta come un insieme variegato, come opere che sono il frutto di scelte i cui risultati possono essere più o meno affascinanti, efficaci e di qualità secondo una molteplicità di aspetti non solo contenutistici, ma anche formali e stilistici. Contiene considerazioni circa l'utilizzo di questi libri nelle scuole come risorse didattiche da affiancare ai libri di narrativa, nonché l'importanza del fatto che il lettore bambino sia messo di fronte a opere con le quali egli possa sintonizzarsi e riconoscere la voce di un autore in carne ed ossa, in dialogo con il suo pubblico, piuttosto che di un mero collettore e distributore di informazioni neutre e sterili sul mondo. Rivendica quindi il diritto del bambino ad avere accesso alle informazioni a cui anela sapere in uno stile adeguato, in maniera che leggere non-fiction possa costituire per lui un'esperienza letteraria oltre che "informativa".

Nonostante Fisher introduca in qualche modo le basi per lo studio della non-fiction per l'infanzia, toccando molti dei nodi cruciali e sollecitando critici, insegnanti e bibliotecari a leggere la divulgazione in un'ottica aperta e a interpretarla tenendo conto della sua complessità, più di quarant'anni dopo Sanders, sembra mosso dallo stesso intento di ricollocare la non-fiction al centro di uno spazio interpretativo capace di darle la giusta visibilità e di mostrarla in tutta la sua ricchezza espressiva, affrancandola da opinioni pregiudiziali e ingenuie. Fin dal titolo, *A Literature of Questions*, insiste sull'assunto che:

Despite consistent — though not unanimous — observations to the contrary, nonfiction doesn't have to be a literature of facts; indeed, it shouldn't be.<sup>4</sup>

L'idea che la divulgazione scientifica sia una letteratura di fatti, sembra sostenere infatti un paradigma educativo di tipo trasmissivo secondo il quale l'allievo, il lettore, non sarebbe altro che un contenitore di conoscenze, di dati sul mondo, i quali gli verrebbero impartiti in questo

---

4 J.S. SANDERS, *Op. cit.*, p. 34.

caso attraverso la lettura del libro. Questo assunto, oltre ad essere stato messo in discussione già da secoli, per quel che riguarda in generale la trasmissione della conoscenza, dai pedagogisti più progressisti della loro epoca, è, nel caso specifico dei libri di divulgazione, confutabile per almeno due ordini di ragioni.

Innanzitutto per via della natura stessa della scienza, la quale, come qualsiasi altro tipo di sapere, per quanto fondata sul metodo sperimentale, su osservazioni accurate, teorie e modelli rigorosi, è da considerarsi essenzialmente un fatto culturale.

L'insieme di studiosi che si occupano di temi di ricerca racchiusi entro l'espressione *STS studies* (scienza, tecnologia e società), si propone di indagare proprio i rapporti che intercorrono tra il sapere scientifico, così per come viene studiato e divulgato, la tecnologia, quindi l'insieme delle macchine e delle apparecchiature adoperate dalle persone di un certo gruppo sociale, e la società stessa, quindi il complesso di condizionamenti, valori, pratiche, strutture e sovrastrutture che influenzano le attività umane e sociali delle persone che in quella società operano. Secondo questo filone di studi, nel quale confluiscono storici della scienza e della tecnologia, filosofi della scienza, sociologi, insegnanti di materie scientifiche e altri studiosi appartenenti a discipline che intrecciano questi temi, la scienza è intesa come un'attività sociale, per cui un fatto scientifico è considerato molto di più come un prodotto originatosi dal consenso di tanti, piuttosto che come una verità incontrovertibile e immutabile.<sup>5</sup>

Latour, autore eclettico che osserva le scienze da sociologo, filosofo ed etnografo, percorre in questo senso un tracciato per andare a osservare proprio lì dove la scienza è colta nel suo farsi. L'autore sintetizza infatti gli studi di storici e filosofi della scienza i quali hanno indagato non tanto i prodotti finiti del sapere scientifico, quanto i procedimenti, il calderone che sono stati prima di essere temporaneamente ordinati in modelli pronti per essere divulgati. Intendere la scienza come qualcosa di confezionato, "pronta per l'uso", come una sorta di "scatola nera" costruita in modo che possa essere utilizzata senza che se ne conosca il reale funzionamento interno, ma solo il comportamento esteriore e immediato, influisce enormemente sulla nostra idea di conoscenza, ed è radicalmente differente considerarla invece come "scienza in azione", come qualcosa che si può scoperciare per osservare dentro la "scatola nera", e mostrare l'insieme di passaggi che portano alla traduzione di un dato sperimentale in sapere condivisibile.

---

5 Cfr. D. GOUTHIER, E. IOLI, *Le parole di Einstein. Comunicare scienza fra rigore e poesia*, Bari, Dedalo, 2006.

Se si analizzassero, come fa Latour, alcune delle scoperte scientifiche più rivoluzionarie, scopriremmo che questi traguardi sono stati resi possibili non tanto grazie a un singolo scienziato geniale, il quale con il suo metodo rigoroso ha compreso un meccanismo complesso, quanto per mezzo del lavoro di un'equipe di scienziati – influenzata da un numero di fattori spesso considerati irrilevanti, come il loro background, le strumentazioni messe a disposizione, le fonti di finanziamento – la quale ha lavorato insieme alla formulazione di teorie che acquistano attendibilità soltanto nel momento in cui ricevono il maggior numero di consensi. La validità di una teoria quindi è tutt'altro che una verità, quanto piuttosto l'opinione maggiormente condivisa da un gruppo di esperti. Se lo scopo ultimo della scienza è quello di essere divulgata, come sottolineano Ioli e Gauthier, si può però anche affermare che è il processo di discussione, il fatto che un determinato enunciato scientifico venga citato e sottoposto di nuovo a verifica a renderlo davvero fondato, almeno fino a quando qualcuno non avrà trovato prove sufficienti (e sufficienti consensi) a smentirlo.<sup>6</sup>

Pensare la scienza come un processo e come un fatto culturale ridimensiona allora l'importanza attribuita al contenuto. Il contenuto della scienza e dei libri di divulgazione scientifica non è costituito semplicemente dai fatti scientifici, ma anche dalla natura stessa della scienza, che si lascia intravedere tra le righe, nonché dall'idea di scienza che traspare dal posizionamento dell'autore.

In secondo luogo, è fuorviante parlare di non-fiction come di una letteratura di fatti perché i testi di divulgazione scientifica non offrono risposte certe, ma si configurano piuttosto, riprendendo Sanders, come una 'letteratura di domande', almeno nelle loro migliori espressioni. Nel suo studio infatti, l'autore intende andare a rintracciare, grazie a una metodologia fondata tanto sull'estetica, quanto su un modello educativo cognitivista, i momenti in cui i testi di non-fiction per l'infanzia potrebbero impegnare il lettore nell'adozione di forme di pensiero ricche di sfumature, non-lineari, porose.

The theory of nonfiction that I am illustrating is one that looks for where a text is willing to invite its readers to dialogue, to negotiation, to the testing of information, to *critical engagement*, and where it is not.<sup>7</sup>

Lì dove questa assunzione di un atteggiamento critico viene inteso, rifacendosi alla pedagogia di Freire, nella seguente accezione:

---

6 Cfr. B. LATOUR, *La scienza in azione. Introduzione alla sociologia della scienza*, Torino, Einaudi, 1998.

7 J.S. SANDERS, *Op. cit.*, p. 12.

*Critical engagement* is characterized by a sharing of authority between reader and text, allowing for a form of active dialogue between text and reader rather than the reader's passive receipt of information from the authoritative text. Although dialogue between fixed text and living reader is difficult, critical engagement allows for a form of dialogue in which readers can see the process of generating knowledge, vulnerabilities in that knowledge and the people who created it, venues for resisting or redirecting conclusions drawn from that knowledge, and avenues for performing new inquiry.<sup>8</sup>

Sanders procede analizzando nei testi divulgazione scientifica da lui selezionati quei procedimenti argomentativi, descrittivi ed esplicativi che a suo parere lasciano spazio all'interpretazione, investono chi legge della sfida cognitiva di interrogarsi, di colmare i vuoti, di fare inferenze. In un certo senso si potrebbe dire, di quei momenti in cui il libro rispecchia la natura della scienza intesa come "in azione", quando al lettore è dato modo di vedere oltre il fatto riportato, o l'autore lascia intendere che può farlo.

Questo discorso sembrerebbe richiamare direttamente l'articolo di Aronson sull'eventualità di un nuovo tipo di sapere condiviso attraverso la non-fiction per bambini: una non-fiction così intesa sembra in accordo con quella letteratura divulgativa scritta da autori 'traduttori' che illustra Aronson, come riportato in apertura del precedente capitolo. Tuttavia, Sanders sostiene fermamente l'ipotesi che questo sia o debba essere il fine ultimo di tutta la non-fiction di buona qualità, quello appunto di porsi come una letteratura che fa sorgere nuove domande, instilla dubbi e respinge la tesi che si tratti di un nuovo tipo di sapere, ma di un elemento assodato e tipico di certa non-fiction, seppure scarsamente indagato.

In un breve e provocatorio articolo di Perry Nodelman si legge:

[W]e do believe that non-fiction has a different relationship with "reality" than does fiction, and it is important that we understand the difference and use it in our encounters with books. Children may need to learn that fiction is not real, not so much so that they won't try to jump off high buildings just like Superman does as so that they can acknowledge and enjoy its unreality; but they also need to learn that non-fiction is not real in a special and different way than novels, so that they will understand the necessity of comparing its vision of the truth with their own.<sup>9</sup>

---

8 Ivi, pp. 13-14.

9 P. NODELMAN, *Non-Fiction for Children. Does It Really Exist?*, Children's Literature Association Quarterly, 12(4), 1987, p. 161.

Se si tende a valutare la non-fiction esclusivamente per il suo contenuto scientifico e a ritenerla pregiudizialmente una letteratura che concerne la sfera del fattuale, lo si deve in fondo al rapporto che si suppone legghi la non-fiction con la realtà. Indubbiamente, come fa notare Nodelman, la divulgazione scientifica intrattiene con il mondo reale una relazione più stretta, ma questo non significa che la divulgazione non lasci alcuno spazio all'interpretazione, all'immaginazione o che sia da ritenersi completamente aderente alla realtà. Colman ricorda come sostenere che la non-fiction sia basata sui fatti abbia l'effetto di sminuire il ruolo dell'immaginazione, mentre è interessante notare come alcuni autori che si cimentano nella scrittura di non-fiction per l'infanzia, quando vengono interpellati a proposito del loro lavoro e riflettono in particolare sul ruolo che realtà e immaginazione hanno nella genesi delle loro opere, essi facciano riferimento alla forma come allo spazio espressivo nel quale investono anche uno sforzo immaginativo:

I use one kind of imagination and a novelist uses a different kind. My imagination is used in finding a structure and form.<sup>10</sup>

O ancora da un autore citato da Freedman:

Nonfiction can be told in a narrative voice and still maintain its integrity. The art of fiction is making up facts; the art of nonfiction is using facts to make up a form.<sup>11</sup>

La struttura del libro, la forma che assumono i contenuti del libro non-fiction richiedono procedimenti anche puramente creativi quindi, modalità di pensiero che si discostano dal fatto scientifico e dal pensiero razionale e rigoroso della scienza e che risultano più vicine all'ambito delle arti e della letteratura. Se si considerano poi i non-fiction picturebook, nei quali la presenza massiccia delle illustrazioni modifica radicalmente l'organizzazione delle varie componenti del libro, apportando ulteriore senso ai testi, allora i confini tra realtà e interpretazione della realtà, tra la mappa e il territorio direbbe Bateson,<sup>12</sup> si fanno ancora più porosi.

In un recente articolo Løvland si propone di indagare come il concetto di verità venga rappresentato nella non-fiction multimodale per l'infanzia, cioè in quei libri di divulgazione

---

10 L. EDEL, *Writing lives. Principia biographica*. New York, W.W. Norton, 1984, p. 10 cit in COLMAN, *Op. cit.*, p. 259.

11 J. FRITZ, *Biography. Readability Plus Responsibility*”, *The Horn Book*, 64 (6), pp. 759-60, cit in R. FREEDMAN, *Op. cit.*, p. 3.

12 Cfr. S. DEMOZZI, *La struttura che connette. Gregory Bateson in educazione*, Pisa, ETS, 2011.

che si fondano sull'utilizzo espressivo di più codici, in questo caso verbale e visivo.<sup>13</sup> Partendo dalla semiotica sociale, la quale secondo l'autrice dedica gran parte della sua riflessione attorno al concetto di verità principalmente sulla differenza tra un modello di verità tipico delle scienze naturali e una percezione invece più quotidiana e prosaica della stessa – col rischio di restituire un'immagine polarizzata e stereotipica dei testi scientifici rispetto ad altri testi, come possono essere i non-fiction picturebook – Løvland tenta di sfumare le categorie teoriche, ipotizzando che i modi con cui testi di vario genere ritraggono la verità possano essere meno radicalmente diversi di quanto le categorie in uso sembrano suggerire.

In particolare, la tesi che l'autrice intende sollevare è che le nostre concezioni teoriche che riguardano il modo in cui rappresentiamo visivamente la verità possano essere sfumate e sviluppate combinando la teoria della multimodalità con categorie di verità tratte dalla filosofia generale della scienza.

Innanzitutto Løvland riprende il modello di Kress e Van Leeuwen sui differenti tipi di modalità. Il termine *modalità* per i due studiosi si riferisce ai modi con cui autori di testi e immagini utilizzano le risorse della semiotica – i segni – per creare un'impressione di realtà. Essi utilizzano questo concetto per esprimere quanto una data affermazione sia da ritenersi veritiera, a seconda dei segni che la veicolano. Il grado di verità, espresso in modalità *alta* o *bassa*, aumenta o decresce, in linea generale, in maniera direttamente proporzionale alla ricchezza di dettagli, per cui una fotografia, secondo questa teoria, avrebbe un grado di veridicità maggiore rispetto a un disegno a mano. Tuttavia, siccome mezzi espressivi diversi assumono un valore, una credibilità diversa a seconda del contesto sociale in cui vengono adoperati, per poterli confrontare più accuratamente, i due autori hanno ulteriormente specificato il concetto, identificando quattro tipologie espressive di modalità.

C'è una *modalità astratta*, la quale col visivo intende andare a semplificare il contenuto testuale in modo che il messaggio risulti più chiaro, come per esempio attraverso l'uso di grafici, tabelle o mappe concettuali.

La *modalità naturalistica* è invece basata sulla ridondanza tra affermazione della verità e la sua rappresentazione visiva, come nel caso della fotografia: l'autore di testi utilizza la foto per illustrare *the claim of truth*.

Una *modalità tecnologica* è quella nella quale è rintracciabile un aspetto pratico e di utilità, come accade per esempio nei manuali d'uso, dove l'immagine serve a chiarire un

---

13 Cfr. A. LØVLAND, *Talking About Something Real. The Concept of Truth in Multimodal Non-fiction Books for Young People in Prose Studies*, 38(2), 2016, pp. 172-187.



procedimento, un come fare.

Infine nella *modalità sensoriale* la visualizzazione è usata in modo da stimolare emotivamente il lettore. L'esperienza della verità in questo caso risiede quindi nel coinvolgimento di chi legge, nel piacere estetico o sensoriale, dato dall'incontro con il testo e l'immagine.

Nel tentativo di sfumare questo modello, Løvland lo accosta ad alcune riflessioni teoretiche sul concetto di verità mutate dalla filosofia della scienza. L'autrice cerca cioè di approfondire che cosa significhi essere 'vero', prendendo in esame una pluralità di punti di vista o dottrine filosofiche che le consentono di ricavare diverse idee di 'vero'.

Il primo concetto di verità la definisce come una condizione che si verifica quando un'affermazione è in accordo con i fatti, con una realtà riscontrabile, un'idea questa in larga parte accettata dalla scienza, specialmente in riferimento a fenomeni che sono verificabili tramite l'osservazione o la verifica tramite situazioni sperimentali.

C'è poi un'idea di verità intesa come teoria della coerenza, secondo la quale qualcosa risulta essere vero quando ogni elemento è coerente con tutti gli altri appartenenti allo stesso sistema. La teoria del pragmatismo, invece, ritiene vero ciò che viene provato dalla pratica, ciò che si dimostra essenzialmente in grado di funzionare.

Mentre un concetto di vero più complesso, nonché quello che l'autrice sceglie per condurre la sua analisi, è quello avanzato da due studiosi svedesi, i quali elaborano una definizione tripartita di verità, che consisterebbe nell'intreccio tra verità intesa come corrispondenza con la realtà, verità pragmatica e quella che loro chiamano *verità ermeneutica*. La verità ermeneutica riguarda il vero come significato, come senso profondo che si manifesta non attraverso il riconoscimento di un fatto esterno immediatamente evidente, ma grazie all'interpretazione delle varie parti di un testo viste l'una alla luce dell'altra.

Sebbene le tre diverse accezioni possano apparire molto distanti, esse non si escludono a vicenda. Dall'analisi che Løvland conduce su libri norvegesi di non-fiction per ragazzi è possibile rintracciare, anche nello stesso testo, affermazioni riconducibili a concetti di verità differenti. I libri indagati nell'articolo sono, come ho accennato, multimodali, utilizzano cioè vari modi o codici espressivi, come il linguaggio verbale, le illustrazioni, gli aspetti legati all'impaginazione o alla grafica. Kress e Van Leeuwen sottolineano come ogni modalità possieda risorse differenti per veicolare significato, ci sono significati che sono più immediatamente traducibili in un testo verbale, come le informazioni che riguardano la temporalità o la causalità degli eventi; altri significati che invece trovano maggiore

rappresentatività se espressi in segni grafici, in illustrazioni. I libri multimodali come i picturebook, fanno della diversa natura dei segni la loro cifra espressiva e li combinano in maniera che codici diversi assolvano funzioni diverse nella creazione di significato.<sup>14</sup> Il focus principale dell'analisi di Løvland è il codice visivo, ma contiene anche riflessioni circa l'alternanza dei due codici, su quali contenuti siano espressi in testo e quali in immagine, oltre che soffermarsi su quale tipo di immagine viene privilegiata e quale idea di verità sembrano abbracciare.

Prendendo in esame ad esempio un libro dedicato all'astronomia, la studiosa nota come trattandosi di contenuti riguardanti le scienze, l'intenzione dell'autore si sposa, più frequentemente che no, con un concetto di *vero perché esiste*, perché è dimostrabile attraverso l'osservazione diretta, la logica o la verifica di una situazione sperimentale. In questo caso il testo verbale è usato per classificare fenomeni, spiegare, formulare teorie, mentre le immagini sono del tipo *naturalistico*, e assolvono quasi una funzione di testimonianza. Vengono infatti privilegiate le fotografie quando disponibili, come nel caso dei pianeti, volendo sottolineare come la veridicità dell'esistenza di un pianeta sia comprovata dal fatto che sia fotografabile anche da enorme distanza. Tuttavia, in assenza di scatti fotografici o nel caso in cui questi non siano davvero illuminanti, il libro adopera dei disegni, come nel caso della Via Lattea. Se la fotografia riproduce l'oggetto come appare, il disegno invece consente di mostrarne gli aspetti più nascosti, di manipolare, aprire, ingrandire, sezionare ciò che a occhio nudo sfugge. Anche in questo caso però la funzione del disegno è quella di testimonianza, di mostrare le cose come sono fatte veramente.

Se dovessi tentare un paragone tra questa tipologia di libro e uno dei non-fiction picturebook che fanno parte del corpus della presente ricerca, uno dei titoli che mi sembrano più rappresentativi è *Zooptique* di Guillaume Duprat.<sup>15</sup> Trattandosi di albi illustrati scelti appositamente per le loro qualità artistiche, il confronto qui proposto risulterà almeno in parte arrischiato, basti pensare che non figurano, per ragioni di selezione, nel totale degli oltre 500 titoli, libri con all'interno un apparato visivo di tipo fotografico. Tuttavia, l'albo dell'autore francese presenta delle caratteristiche interessanti la cui analisi può essere utile per spingere la riflessione sull'idea di verità ancora un passo avanti rispetto a quella già sfaccettata avanzata da Løvland, e per problematizzare ulteriormente che cosa possa arrivare a significare illustrare la realtà in maniera multimodale.

---

14 Cfr. G. KRESS e T. VAN LEEUWEN, *Reading Images. The Grammar of Visual Design*, London, Routledge, 1996.

15 G. DUPRAT, *Zooptique. Imaginer ce que les animaux voient...*, Paris, Éditions du Seuil, 2013.

L'albo sembra essere nato proprio dall'idea di rendere manifesto, attraverso le illustrazioni, qualcosa di altrimenti invisibile per l'occhio umano, qualcosa di cui, in assenza di disegni, non si potrebbe avere, nonostante le strumentazioni della scienza, un'esperienza sensoriale diretta. L'argomento del libro è infatti la vista, concetto imprendibile già di per sé, per via dell'impossibilità di fondo di sapere che cosa vedano esattamente persone diverse esposte a uno stesso stimolo visivo, ma il tema diventa ancora più ineffabile se ci si domanda quale visione della realtà abbiano gli animali, dotati in maniera così specifica di abilità sensoriali altre. Un gatto, per esempio, riesce davvero a vedere di notte?



Figura 1. Guillaume Duprat, Zooptique.

Attraverso un formato corredato di alette, l'autore e illustratore conduce il lettore alla scoperta dello sguardo di venti animali, suddivisi all'interno del libro in varie sezioni corrispondenti alle principali famiglie (mammiferi, uccelli, rettili e anfibi, insetti). Ogni pagina singola è di solito dedicata a un esemplare, la cui abilità visiva viene descritta nei suoi aspetti più salienti in poche e sintetiche righe in alto sotto il titolo. Nella parte sottostante, l'animale è ritratto frontalmente in modo tale che all'altezza degli occhi un'aletta si apra per mostrare più approfonditamente le caratteristiche di ogni visione. (Fig. 1) Specificamente, il risvolto è lo spazio occupato dal testo, che riporta informazioni dettagliate in una forma più

spiccatamente scientifica, resa accessibile grazie alla suddivisione dei contenuti in quattro aspetti chiave: il campo visivo, i colori e le luci, la percezione dei movimenti e la cosiddetta acuità visiva, cioè la capacità di cogliere nitidamente o meno i dettagli. Queste chiavi interpretative vengono identificate con un simbolo grafico posto accanto alla spiegazione in modo da renderle facilmente identificabili.

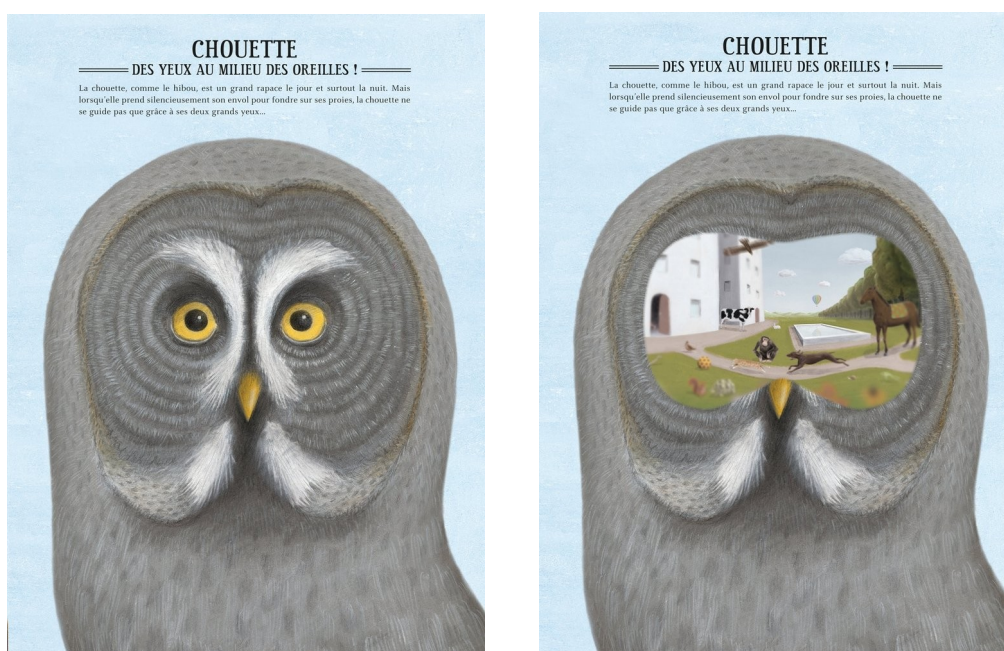


Figura 2. Guillaume Duprat, Zooptique.

La zona sottostante le alette invece è il dominio dell'immagine e guardando bene, proprio come gli esempi di Løvland, non è che un tentativo di tradurre il più fedelmente possibile ciò che è stato scientificamente illustrato dalla parte testuale, con la differenza che in questo caso non esiste una fotografia o un modello di riferimento a fornire una base sicura per il disegnatore. Duprat illustra uno stesso scorcio, un prato ricco di dettagli che, a seconda dell'animale di cui si parla, risultano più o meno nitidi, vividi, lontani, zoomati, percepibili, come a voler appunto offrire una testimonianza di come questi animali vedono il mondo. Non potendo effettivamente osservare le cose con gli occhi di uno scoiattolo, l'illustrazione traduce per noi la sua immagine mentale cercando di riprodurre, interpretando, come lo scoiattolo vedrebbe lo scorcio. (Fig. 2) Ma è soprattutto l'atto creativo dell'illustratore a renderci visibile la verità dell'animale. Rispetto a un disegno che nasce a partire da qualcosa che l'artista può effettivamente osservare e che potrebbe riprodurre fedelmente scegliendo di

apportare il minimo grado di interpretazione, infatti, le illustrazioni di *Zooptique* hanno necessariamente una cifra personale più marcata, se non altro perché lo sforzo creativo che richiedono non può non attingere anche all'immaginazione, trattandosi di disegnare un paesaggio fingendo di vederlo con gli occhi di un'altra specie. Come informa anche la parte introduttiva dell'albo, gli scienziati hanno compiuto migliaia di esperimenti per comprendere i meccanismi della visione animale, e sono senz'altro riusciti a spiegarsi meglio come le diverse specie percepiscono l'ambiente circostante, ma non sempre è possibile sapere che cosa vedono con esattezza. Se l'intento di Duprat fa pensare a una teoria della verità del tipo scientifico, la stessa scelta dell'argomento, nonché la resa pittorica ne attenuano ogni pretesa di oggettività, restituendo una realtà che nei fini rimane una visione del mondo attendibile, ma non risulta nei fatti mai neutra, è la realtà vista con gli occhi degli animali secondo Guillaume Duprat. L'immaginazione è stata necessaria tanto quanto le ricerche scientifiche per ideare un libro come *Zooptique*.

Questa scelta di illustrare la realtà insistendo sulla soggettività dell'artista è come vedremo un aspetto fondamentale dei non-fiction picturebook qui presi in esame, una caratteristica ricorrente sulla quale si fonda l'originalità del 'genere' e la complessità del sapere che finiscono per suggerire. Un sapere che non può fare a meno di risultare situato, interpretato, affidabile anche perché non manca di instillare dubbi, di mostrarsi non neutro, di suscitare porre domande.

Cercando un esempio che riguarda invece un'idea di verità quasi diametralmente opposto al precedente, ovvero la teoria costruzionista secondo la quale ciò che è vero sarebbe il risultato dell'interpretazione di informazioni provenienti da più fonti, Løvland sceglie di analizzare un testo che potrebbe rientrare nella categoria delle scienze sociali, ovvero un libro dedicato alla vita in carcere. In questo caso, il volume assume la forma di un'etnografia, nella quale si alternano più voci: quella dell'autore-etnografo, che come vuole l'antropologia moderna, non tenta di annullare o neutralizzare il proprio posizionamento, ma cerca di esplicitarlo; la voce dei protagonisti, le cui storie vengono anonimamente riportate in prima persona, così che siano essi stessi autori della loro storia; e la voce dell'istituzione, dunque le cose viste dal punto di vista della legislatura, del sistema giuridico e carcerario. Questi tre diversi punti di vista vengono narrati in modo che anche tipograficamente ne risultino accentuate le differenze, così che per ogni affermazione appaia immediatamente chiaro al lettore quale voce narrante sta ascoltando.

L'apparato visivo qui, oltre all'uso dei font e dei colori del testo, è corredato ancora una volta da fotografie, non si tratta però di scatti raffiguranti persone, nonostante la parte più consistente del libro racconti la vita di soggetti in carne e ossa, bensì di luoghi. Esse fungono da guida attraverso spazi a cui non possiamo accedere, raccontano esse stesse una storia parallela fatta di monotonia, di corridoi vuoti, di stanze spersonalizzate, funzionano per rappresentare valori, instillano l'empatia.

La verità è quindi condivisa a partire da diverse fonti, che hanno ruoli e punti di vista diversi, in questo modo, la verità che emerge non è oggettiva, ma costruita a partire da ciò che è vero e reale per diversi partecipanti. Il testo e le illustrazioni sembrano concorrere qui all'accrescimento di senso.

Guardando ai non-fiction picturebook voglio accostare alla pluralità di prospettive delle scienze sociali il libro di botanica di Pia Valentinis e Mauro Evangelista che ha in qualche modo inaugurato il fenomeno dei non-fiction picturebook in ambito italiano, *Raccontare gli alberi*.<sup>16</sup>

Dal punto di vista testuale l'albo si presenta come un insieme variegato di frammenti dedicati a diverse specie di alberi, alcuni più di taglio scientifico e puramente naturalistico, altri invece poetici e narrativi, tratti da opere di scrittori che si sono cimentati nell'immortalare la bellezza arboricola con le parole. In questo senso la ricchezza e varietà dei punti di vista rintracciabili ricalca perfettamente l'idea di una verità che si origina dal progressivo interpretare di spunti scritti da persone diverse, con un proprio stile e una propria visione del mondo. Da una citazione di Omero, posta in apertura di libro, a brani di autori come Leopardi, Emily Dickinson, Heinrich Heine, Garcia Lorca e Antonia Pozzi, per citare solo alcuni delle fonti letterarie utilizzate, il volume, già a partire da queste scelte, va ad a stimolare una riflessione sulla collocazione del rapporto tra uomo e alberi tra i più universalmente narrati dalla letteratura mondiale. Accanto alle liriche e ai testi scientifici, in un font diverso che ricorda la scrittura a mano, si trovano gli aneddoti personali dei due autori, i quali aggiungono un'impronta personale e autoriale maggiore anche alla parte testuale.

Visivamente, oltre al formato particolarmente imponente, ancora non così frequente un decennio fa, e che di per sé si sintonizza con l'argomento del libro, i due illustratori si concedono delle tavole completamente libere, lontanissime da quelle presenti nei testi di botanica più tradizionali. Se in passato tali volumi avevano l'intento di riprodurre più fedelmente possibile le varie parti dell'albero, il fogliame nelle sue forme e colori specifici, i

---

<sup>16</sup> P. VALENTINIS, M. EVANGELISTA, *Raccontare gli alberi*, Milano, Rizzoli, 2012.



fusti, la fiorita in modo da poterne permettere un riconoscimento sicuro, in *Raccontare gli alberi* ogni doppia pagina segue un umore tutto personale e a sé stante. Ciò che accomuna tutte le illustrazioni è se mai – come nel caso delle fotografie del libro sulla vita in carcere – la ricerca di empatia col lettore, la volontà di suscitare meraviglia, di condividere attraverso il disegno dell’albero, colto nel suo paesaggio tipico, in una stagionalità particolare, da un angolatura che ne accentui, a seconda dei casi, i tronchi o le cime, il fogliame o la forma complessiva della struttura, una sensazione. (Fig. 3)



Figura 3. Pia Valentinis, Mauro Evangelista, *Raccontare gli alberi*.

L’originalità sta proprio nella commistione di scientifico e poetico, nella possibilità, che il non-fiction picturebook apre, di guardare a un argomento solitamente ricondotto al suo significato naturalistico – almeno nei libri di divulgazione più tradizionali – da una prospettiva plurale che ne accentui anche il ‘vero’ più soggettivo e privato che assume nell’arte, nella letteratura, nella vita dell’uomo in senso ampio.

In conclusione, Løvland nota anche come, se pure i titoli che riguardano le discipline scientifiche continuino a costituire la maggioranza, negli ultimi anni si stia assistendo a una progressiva crescita, nell’ambito della non-fiction per ragazzi, nella pubblicazione di libri

dedicati alle discipline umanistiche. Questo comporta certamente dei cambiamenti in termini di rappresentazione della verità, perché sappiamo che scienze così diverse si fondano su concetti di verità, metodi, assunti teorici sfaccettati e talvolta diametralmente opposti. L'autrice sottolinea infatti come tutte le teorie di vero da lei prese in esame abbiano trovato rappresentazione nei libri non-fiction analizzati nella ricerca, e non solo, tra tutti, la verità ermeneutica in particolare risulterebbe essere quella più innovativa e strettamente connessa con il concetto di *modalità sensoriale* teorizzato da Kress e Leeuwen. Questo significa che nell'ermeneutica del vero, la quale abbiamo detto costruisce ciò che è vero a partire dall'interpretazione delle varie parti del testo, si prende in considerazione anche l'esperienza personale umana di ciò che è vero, così come vuole la *modalità sensoriale*. Il piacere o dispiacere dell'esperienza contribuisce quindi in tutto e per tutto alla percezione della verità.

Quest'ultima riflessione si trova totalmente in accordo con quella che sembra essere la natura ultima del non-fiction picturebook, un libro che non rinnega, ma anzi esalta la realtà così come viene percepita dai sensi.

### **L'illustrazione scientifica e l'illustrazione artistica**

Esattamente come il testo divulgativo dovrebbe, a detta di molti, essere privo di ambiguità, di spazi che possano lasciare adito a una molteplicità di interpretazioni, così per molto tempo si è creduto che si dovesse comportare anche l'illustrazione scientifica.

L'illustrazione scientifica per sua funzione supporta il testo scientifico mirando all'eliminazione dello scarto tra le parole e l'immagine, cerca di restituire con i mezzi che le sono propri – e che sono diversi rispetto a quelli linguistici<sup>17</sup> – il senso di ciò che viene espresso con il linguaggio verbale, ma fa di più. Proprio in virtù dell'essere un modo della comunicazione che si serve di segni iconici, essa mostra, raffigura aspetti della realtà che a parole non sarebbero facilmente esprimibili, almeno non con la stessa carica rappresentativa dell'immagine. Si pensi per esempio alle tavole illustrative presenti nei testi di anatomia, figure che rendono visibile a tutti una rappresentazione di ciò che altrimenti resterebbe celato ai più, la materia di cui siamo fatti; oppure i modelli molecolari, le immagini tecniche che

---

17 Sulle specificità dell'immagine e del dire per immagini rispetto al linguaggio verbale si vedano J. BERGER, *Sul guardare*, Milano, Il Saggiatore, 2017; J.H. SCHWARCZ, *Ways of the Illustrator. Visual Communication in Children's Literature*, Chicago, American Library Association, 1982; P. NODELMAN, *Words about Pictures. The Narrative Art of Children's Picture Books*, Athens, University of Georgia Press, 1988; G. KRESS e T. VAN LEEUWEN, *Op. cit.*



rappresentano i campi magnetici, le orbite dei pianeti, le traduzioni di equazioni matematiche su un piano cartesiano, tutti esempi di come l'immagine tecnica traduca in visualizzazione concetti non immediatamente afferrabili in mancanza di un supporto visivo.<sup>18</sup>

Tuttavia, anche l'illustrazione scientifica, come ogni atto di traduzione comporta ineluttabilmente una certa dose di soggettività, di scarto appunto tra ciò che si vuole disegnare e il disegno realizzato. In più Govoni sottolinea come anche le immagini delle scienze non siano avulse dall'incontrare i canoni della bellezza estetica.<sup>19</sup>

In questo senso, nel suo volume dedicato alla botanica, Mabey riporta un fatto singolare, che è utile a inquadrare proprio come talvolta, per errore o caso fortuito, un'illustrazione sfuggita di mano abbia contribuito a fare la fortuna di testi divulgativi che nascevano con l'intento di essere più rigorosi possibili. È il caso di un volume compilato da un funzionario della Compagnia delle Indie orientali dedicato alle centinaia di specie di piante esotiche incontrate durante le esplorazioni nei territori di Madras, le cui illustrazioni vennero affidate a miniaturisti locali col preciso compito di imitare le tecniche pittoriche europee allora impiegate per la realizzazione di illustrazioni vegetali in uno stile considerato scientifico. Il risultato fu uno stile meticcio, che proprio in virtù dell'apporto artistico dei disegnatori indiani vennero considerate, da alcuni troppo decorative e inadatte ad affiancare i testi scientifici di quel tipo, mentre per altri le più belle ed esatte raffigurazioni di fiori mai viste prima.<sup>20</sup>

Illustrare è comunque interpretare, come sottolinea Schwarcz:

Illustrating is not lacing or icing a text, but adding a message. It means that aesthetic modes offer certain appeals, stimuli which represent psychological moods and social and ethical attitudes. The illustrator, consciously or unconsciously, tastefully or crudely, interprets.<sup>21</sup>

Nel caso dei non-fiction picturebook questo è particolarmente vero. Nei volumi che richiedono maggiore rigore, come per esempio nei libri illustrati da Katie Scott, l'artista trova uno spazio espressivo personale inserendosi nelle precise richieste commissionate dagli esperti che fanno da consulenti scientifici dei suoi libri, i quali se da un lato domandano

---

18 Per questa parte sull'immagine tecnica cfr. B.J. FORD, *Images of Science. A History of Scientific Illustration*, Oxford, Oxford University Press, 1992; H. BREDEKAMP e alt., *The Technical Image. A History of Styles in Scientific Imagery*, Chicago, University of Chicago Press, 2015.

19 P. GOVONI, *Drawing Nature, Building Knowledge. Between Beauty and 'Gut Feelings' in the Sciences* in G. GRILLI (a cura di), *Non-Fiction Picturebooks. Sharing Knowledge as an Aesthetic Experience*, Pisa, ETS, 2020, pp. 205-221.

20 Cfr. Mabey, Richard, *Il più grande spettacolo del mondo. Botanica e immaginazione*, Milano, Ponte alle Grazie, 2016, pp. 241-246.

21 J.H. SCHWARCZ, *Op. cit.*, p. 104.

esattezza per alcuni aspetti formali del disegno, per altri concedono poi piena libertà di aggiungere significati e stile personale, quando quelle richieste sono esaudite, come riporta la stessa Scott in una video-intervista.<sup>22</sup> Nel caso di libri che hanno un'impostazione già in principio più creativa e libera, l'impronta illustrativa dell'autore è particolarmente visibile e permea spesso anche la struttura del libro, l'organizzazione dei contenuti, la forma.<sup>23</sup>

In entrambi i casi, ciò che colpisce maggiormente rispetto all'apparato illustrativo dei non-fiction picturebook è il fatto che intuitivamente essi sembrano nascere come sottolinea, Giorgia Grilli, da un'idea che è prima di tutto visiva.<sup>24</sup> Calvino nella sua lezione dedicata alla visibilità riflette su come, accanto a progetti iniziati a partire da enunciati, da un pensiero discorsivo, alcune trame gli si siano invece prima di tutto presentate sotto forma di metafore visive, di immagini pregnanti attorno alle quali si è poi strutturata la narrazione.<sup>25</sup> Nei non-fiction picturebook sembra essere accaduto proprio questo. La dominanza degli aspetti grafico-pittorici è in questi libri spesso talmente estrema ed esuberante da lasciare pensare che il vero intento degli autori fosse quello sovversivo di lasciare che siano proprio le immagini – contrariamente a quanto avveniva in passato, quando l'immagine, proprio perché afferente alla sfera del sensibile, era ostracizzata negli ambienti educativi – a guidare il lettore nella lettura del testo informativo. Grilli porta avanti proprio questo discorso sottolineando come il ruolo del visivo non sia qui solo estetico, ma conoscitivo, in quanto la bellezza e l'artisticità delle illustrazioni viene perseguita in maniera deliberata proprio in virtù del fatto che crea uno scontro tra la presunta oggettività della scienza e il mondo visto dal punto di vista dell'autore:

Indeed, the intention of these new-style learning books is not to present the real world in a neutral, objective, and impartial fashion but rather to convey a particular, partisan 'vision' delivered in a clearly personal 'style'. As such, the pictures on the page demand a strong engagement of the reader. Arbitrary as they are in terms of artistic creation, composition, use of colour, graphic sign, they inevitably clash with the objectivity of the informative text/message, raising questions that lend themselves to possible interpretations rather than definite answers, and stimulating the young reader's critical and aesthetic sense. Free to –

---

22 <https://www.youtube.com/watch?v=qfqMqZkXzUE>

23 Si vedano per esempio i non-fiction picturebook di Crushiform e Thomas Hegbrook, solo per fare due esempi particolarmente originali. Cfr. CRUSCHIFORM, *A toute vitesse!*, Paris, Gallimard Jeunesse, 2013; T. HEGBROOK, *Storyworlds: Nature*, London, Caterpillar Books, 2016.

24 Cfr. G. GRILLI, *Re-Enchanting the World. The New Non-Fiction Picturebook*, in *Non-Fiction Picturebooks. Sharing Knowledge as an Aesthetic Experience*, Pisa, ETS, 2020, pp. 11 – 49.

25 Cfr. I. CALVINO, Calvino, Italo, *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, Milano, Mondadori, 2002, in particolare le pp. 83-100.

indeed expected to – depict the ‘given’ world in his/her particular way, the artist of the new non-fiction picturebook presents a completely *personal* world, a world that the reader will recognize as less obvious and somehow always debatable, unlike the world represented in photographs and images of encyclopaedias or traditional knowledge books (not to mention scholastic texts) that demand a more passive acceptance of what is portrayed.<sup>26</sup>

Queste riflessioni spingono dunque a ripensare il ruolo dell’esperienza sensibile nel processo di conoscenza e di attribuzione di senso al mondo che ci circonda, Grilli infatti sembra anche suggerire come i sensi, la meraviglia, l’empatia siano talvolta in grado di restituire una visione estremamente complessa e sofisticata della realtà, non meno di quanto si riesca a fare attraverso il ragionamento logico della scienza tipicamente intesa.<sup>27</sup>

Accanto alla portata epistemologica delle illustrazioni ci sono altri aspetti presenti nei non-fiction picturebook che spingono a sostenere di essere in presenza di un nuovo modo di condividere il sapere con il lettore bambino. Cercherò nel prossimo capitolo di evidenziarli, attraverso un’analisi più puntuale di alcuni titoli rappresentativi.

---

<sup>26</sup> G. GRILLI, *Op. cit.*, p. 18.

<sup>27</sup> Cfr. *Ivi*.

## CAPITOLO 3

### Le particolarità dei nuovi non-fiction picturebook

#### Studiare l'albo quando scienza e arte si incontrano

Se esiste una caratteristica comune tra il picturebook e la scienza questa sarebbe da rintracciare, secondo le studiose australiane Mallan e Cross, nell'intento di rendere visibile l'invisibile, in altre parole nella sfida condivisa tanti dagli autori e illustratori di albi illustrati quanto dagli scienziati di riuscire a rivelare, descrivere, spiegare e illustrare sia l'osservabile sia l'inosservabile.<sup>1</sup>

L'albo *Zooptique* esaminato nel precedente capitolo è un esempio perfetto di come scienza e albo illustrato siano portati a elaborare strategie per superare gli ostacoli conoscitivi intrinseci ai fenomeni che si intendono illustrare, strategie che come dimostra Duprat non otterrebbero risultati così stupefacenti senza l'uso dell'immaginazione e della qualità artistica delle illustrazioni. Quando l'espressione artistica prende parte alla disseminazione di concetti e teorie scientifiche nella letteratura non-fiction, sostengono Mallan e Cross, allora la forma e i contenuti del libro offrono al lettore un'esperienza che è anche sensoriale ed emotiva, oltre che cognitiva. La ricerca estetica infatti non è limitata ai testi letterari o artistici, anche i testi più informativi possono essere concepiti in una forma che sia coinvolgente, ricca e stimolante dal punto di vista estetico. Ma come è possibile valutare quando e in quali modi un picturebook è capace di evocare nel lettore tanto una risposta che riguarda il sentire, quanto una risposta nel conoscere. Come si può valutare il ruolo delle illustrazioni e la loro pregnanza nell'interpretare la scienza?

Come abbiamo visto il concetto di *vero* non può disfarsi totalmente di una certa dose di soggettività e ambiguità:

Picture books can never present the 'real' thing, but they can represent a *likeness* to something and offer an *experience*. The same is true for science. A representation of something can never be truly real or objective, but is something we construct in words and images.<sup>2</sup>

---

1 K. MALLAN, A. CROSS, *The Artful Interpretation of Science Through Picture Books*, in *Picture Books and beyond*, Primary English Teaching Association Australia, 2014, pp. 41-60. Nonostante le autrici utilizzino il termine picture book nella sua forma staccata, i libri da loro analizzati sono affini e in alcuni casi corrispondenti a quelli selezionati per questa ricerca.

2 *Ivi*, p. 43.

Per riuscire ad analizzare in quali modi parole e immagini vengono orchestrate per giungere a un'esperienza di realtà, le due studiose elaborano una serie di domande che fungono da guida alla loro analisi:

- **How do picturebooks convey the messages of science?**  
(How do words and images represent ideas, concepts, information?)
- **How do picturebooks produce certain effects and affects?**  
(What techniques encourage aesthetic and efferent responses?)
- **How do picturebooks enhance readers' ethical understanding and social critique?**  
(How do the texts communicate ideas about attitudes towards social and ethical issues?)
- **How do picturebooks position children?**  
(What subject positions are offered to children? How is the idea of being a 'scientist' treated?)

Questa griglia non costituisce un vero e proprio modello, uno strumento di analisi che le autrici intendono vagliare, l'articolo non intende andare a valutarne l'efficacia o proporla come esempio da seguire per procedere a una disamina più approfondita del non-fiction picturebook. Queste domande restano più che mai un tentativo di esplicitare il modo delle due studiose di guardare agli albi, di condividere gli interrogativi che le hanno aiutate ad orientarsi tra le pagine, non vengono approfondite una per una nella parte dedicata ai testi, ad eccezione dell'ultima, dedicata all'idea di scienziato che emerge dai non-fiction picturebook, alla quale è dedicato un intero paragrafo dell'articolo. Ciò che rende l'analisi di Mallan e Cross davvero interessante per questa ricerca invece è proprio la selezione di titoli analizzati e le riflessioni così inusitatamente rivolte all'estetica, portate avanti più con l'intento di sottolineare la complessità di questi libri e di esaltarne tanto la ricchezza intrinseca, quanto la risorsa che costituirebbero se utilizzati nei contesti di apprendimento formale.

Si pensi, per esempio, alla scelta di analizzare un libro come *Science verse*<sup>3</sup>, il quale si presenta come una parodia di alcune note nursery rhymes, ninna nanne e canzoni della tradizione infantile o popolare. I testi originali sono stati scelti in alcuni casi perché, pur nella loro non-sensicalità, essi suggerivano già una riflessione intorno a un particolare argomento delle scienze, come la gravità (in *Humpty Dumpty*), la luce stellare (in *Twinkle Twinkle Little Star*), una specifica varietà di insetti (in *Night Night, Sleep Tight*) e dunque sono stati maneggiati a partire da un'idea che era già intuibile nell'originale; in altri casi sono stati selezionati e poi completamente riscritti e reinterpretati in chiave scientifica in modo da creare

---

3 J. SCIESCZKA, L. SMITH, *Science verses*, New York, Viking, 2004.

una sorta di poesia delle scienze (come nel caso di *Miss Lucy Had a Baby* che Scieszka e Smith hanno tramutato in *Miss Lucy Had Some Matter* per parlare degli stati fisici della materia).

A partire dallo stile umoristico delle illustrazioni, al fatto che i testi originali siano stati parodiati, trasformati ma comunque mantenuti in versi, questo albo costituisce un'operazione originale, in quanto:

its approach to science disrupts any privileging of science (rational, intellectual, objective) over aesthetics (emotional, sensory, subjective).<sup>4</sup>

Possiede uno stile, una struttura, una forma che risulta particolarmente disgregante nei confronti degli assunti della scienza, del rigore che di solito viene ricercato nei testi di divulgazione per bambini, mentre qui i contenuti sono presentati in maniera insolita, divertente e sovversiva, ma anche essenzialmente accurata, suscitando accanto all'interesse scientifico un tipo di piacere che deriva più dal ritmo dei versi, delle melodie note accostate a parole nuove, dalla frizione con l'umorismo delle immagini, da sensazioni che sono prima di tutte estetiche, prima che razionali.

Un altro esempio tratto dall'articolo di Mallan e Cross è *Gravity*, scritto e illustrato da Jason Chin<sup>5</sup>, un albo che fa parte anche del corpus di non-fiction picturebook selezionati all'interno del progetto vincitore di un Alma Idea Grant da cui è scaturita anche la presente ricerca. Anche in questo caso il senso del messaggio scientifico viene espresso dall'autore in un intreccio di testo e parole che sembra voler accentuare le qualità anche e soprattutto estetiche dell'esperienza di lettura e di conoscenza.

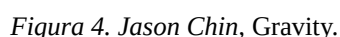
Le studiose sottolineano come, in linea generale, i libri dedicati agli argomenti delle cosiddette scienze "dell'inanimato", cioè quelle discipline che non studiano i fatti biologici, inerenti agli organismi viventi, bensì fenomeni del mondo fisico, tendano ad essere considerati poco affascinanti e non immediatamente connessi all'esperienza di un pubblico non esperto, perché parlano di aspetti meno tangibili rispetto per esempio ai libri di zoologia o anatomia. In realtà le leggi della fisica fanno parte del quotidiano di ognuno molto più quanto si possa comunemente pensare, esse governano in modo misteriosamente invisibile il mondo che abitiamo e questo rende particolarmente ardua l'impresa di spiegarle spesso senza la possibilità di *mostrare* qualcosa. È il caso della gravità, un concetto sofisticato, certamente

---

4 K. MALLAN, A. CROSS, *Op. cit.*, p. 47.

5 J. CHIN, *Gravity*, New York, Roaring Brook, 2014.

Chin, nello spiegare cosa sia la gravità, adopera principalmente degli espedienti visivi, come il cambio di prospettiva (vista dall'altro o dal basso, inquadrature da vicino o lontano) o il confronto tra punti di vista opposti, per dare l'idea di come questa forza invisibile agisca costantemente sugli oggetti e le persone, e per mostrare come risulterebbe la realtà in sua assenza. Il testo occupa uno spazio visibilmente ridotto rispetto alla maggior parte dei non-fiction picturebook, essendo costituito soltanto da sette brevi periodi, composti in una sintassi lineare, essenziale e un lessico chiaro e non specializzato (es. "Gravity makes objects fall to Earth. Without gravity, everything would float away.").<sup>6</sup> Le frasi sono spezzate e distribuite nell'arco delle pagine in maniera che il senso delle parole sia dilatato e riempito dalle immagini. Il testo è sempre inglobato nelle illustrazioni, talvolta i caratteri sono più grandi, talvolta più piccoli, talvolta le lettere sono usate alla stessa stregua degli oggetti rappresentati nelle figure e subiscono gli stessi cambiamenti di stato del resto delle persone e delle cose illustrate. La sensazione che emerge sfogliando le pagine è quella di assistere a una sequenza filmica riprodotta al rallentatore, nella quale il testo non è che un commento audio che annota quello che sta avvenendo nelle immagini. Lo stile illustrativo è realista, quasi iperrealista per la fisicità tridimensionale con cui sono stati resi gli oggetti, e costituisce il vero motore della spiegazione scientifica, ciò che rende davvero memorabile ed afferrabile la portata di quanto è affermato nel testo. (Fig. 4)



43

Se in *Science verses* la risposta estetica del lettore era incoraggiata dalla parodia, dalle rime, dal gusto umoristico delle illustrazioni, qui è stimolata dall'accuratezza del visivo, così capace di rapire il lettore e catapultarlo in un'esperienza quasi fisica dell'assenza di gravità. Questo aspetto è accentuato anche dall'espedito dell'autore di aver raffigurato una miniatura dello stesso picturebook tra l'insieme di oggetti che si vedono vorticare, svincolati dalla forza che li tiene a terra, suggerendo quindi anche un coinvolgimento del lettore che tiene il libro tra le mani.

L'analisi delle studiose si conclude infine con l'assunto che libri di questo genere aprano riflessioni di tipo cross-curricolare, andando a stimolare l'acquisizione di competenze trasversali come la cosiddetta *visualcy* – cioè la capacità di comprensione delle immagini e del visivo in generale – il gusto estetico e la capacità di adoperare forme di pensiero complesso.

Le più recenti ricerche dedicate ai non-fiction picturebook evidenziano, accanto a una generale mancanza di studi sistematici sui temi della non-fiction, di saggi che ne ripercorrono la storia e l'evoluzione delle sue forme attraverso i secoli per esempio, o di volumi incentrati sulle collane o i titoli più memorabili e irrinunciabili per un approfondimento sulla divulgazione per l'infanzia, anche l'assenza di strumenti su cui fondare un'analisi degli albi illustrati non-fiction. Da quando negli scaffali si è cominciata a notare la progressiva svolta pittorica, il cambio di tendenza da una non-fiction principalmente testuale a una non-fiction sempre più multi-modale e ibrida – contaminata anche con forme espressive non necessariamente divulgative, ma narrative, poetiche e artistiche – la mancanza di orientamenti, di un'ermeneutica adeguata a interpretare questi nuovi libri si è manifestata con più urgenza.

Se alcuni studiosi preferiscono concentrare le proprie ricerche esclusivamente sull'analisi di uno dei due codici espressivi – come Kesler, il quale se da un lato riconosce la crescente ibridazione che ha coinvolto, insieme alla letteratura per l'infanzia *tout court*, anche i libri non-fiction, dall'altro si limita ad osservare tale contaminazione di generi soltanto a livello testuale, tralasciando completamente una riflessione sulle illustrazioni<sup>7</sup> – le direzioni di ricerca più attuali tendono invece a evidenziare come i nuovi non-fiction picturebook non possano essere interpretati se non alla luce di un'analisi composita del testo e delle immagini. Questo assunto rende l'elaborazione di modelli in qualche modo più ardua, specialmente

---

7 Cfr. T. KESLER, *Evoking the World of Poetic Nonfiction Picture Books in Children's Literature in Education*, 2012, 43, pp. 338–354.



perché è proprio dall'unione di parole e illustrazioni che derivano modi nuovi di organizzare il sapere scientifico e di comunicarlo.

Nina Goga, da anni interessata ai temi della non-fiction per bambini e ragazzi, è stata tra i primi studiosi a dedicarsi all'elaborazione di un vero e proprio strumento da intendersi come guida per l'analisi nei non-fiction picturebook.<sup>8</sup> Anche ispirata dall'articolo di Mallan e Cross, le quali come abbiamo visto sostengono il valore di un coinvolgimento dell'estetica nella trasmissione delle conoscenze di tipo scientifico, la riflessione di Goga risponde proprio all'urgenza di avanzare e concordare una terminologia e una tipologia comune per interpretare sia il visivo presente nei nuovi albi divulgativi, troppo spesso trascurato dalle indagini meno attuali, sia le modalità di interazione tra testo e immagine.

I fondamenti teorici di questa operazione sono da rintracciarsi infatti innanzitutto nella convinzione che le immagini posseggano un ruolo molto più centrale nella condivisione del sapere di quanto avvenisse nei libri divulgativi del passato, in particolare, come afferma Nikola von Merveldt,

illustrations in informational picturebooks not only document or illustrate facts, they also visually organise and interpret them.<sup>9</sup>

La funzione del visivo nel non-fiction picturebook non è quindi affatto decorativa, e neanche puramente circoscritta a stimolare una risposta estetica nel lettore, le immagini contribuiscono anche soprattutto a organizzare i contenuti scientifici sulla pagina e li interpretano secondo i codici che sono loro propri.

Goga si rifà poi allo studio di Joe Sanders, *A literature of questions*, nel quale l'autore mira a determinare quali sono le strategie estetiche che maggiormente vanno a favorire nel lettore l'assunzione di un atteggiamento riflessivo che lo renda disposto a interrogare il testo nei suoi significati più profondi e stratificati. Di particolare rilievo per la riflessione di Goga è l'attenzione che Sanders riserva ai cosiddetti peritesti, cioè gli elementi che fanno come da cornice del libro quali la copertina anteriore e posteriore, la prefazione, l'appendice, l'indice, tutte componenti che suggeriscono ai lettori indizi utili per interpretare il senso del libro in maniera sfumata e circostanziata.

Goga aggiunge che:

---

8 Cfr. N. GOGA, *Verbal and visual informational strategies in nonfiction books awarded and mentioned by the Bologna Ragazzi Award 2009–2019* in G. GRILLI (a cura di) *Non-Fiction Picturebooks cit.*, pp. 51-67.

9 *Ivi*, p. 54.

peritexts can also provide readers with information about the topic of the book, the way to angle it, and which reader position one is supposed to take on.<sup>10</sup>

Dunque il peritesto aggiunge informazioni che orientano la posizione del lettore rispetto all'argomento del libro e ne predispongono l'atteggiamento, oltre a contenere indicazioni su come utilizzare l'oggetto libro. In questo senso, secondo Sanders l'analisi di un albo non-fiction dovrebbe anche considerare fino a che punto il lettore sia in grado di accedere al significato di questi che vengono definiti elementi di sutura del testo, nonché valutare se lo scrittore di non-fiction renda esplicitamente consapevoli i suoi lettori dell'incertezza della conoscenza che sta condividendo, o anche se introduce o meno modi diversi e alternativi di interpretare le informazioni che presenta.

A partire da questi riferimenti teorici si possono isolare tre grandi macro-tematiche da tenere in considerazione per l'elaborazione di uno strumento in grado di orientare l'analisi dei non-fiction picturebook:

- Come è organizzato il sapere?
- Attraverso quali generi del discorso viene presentato il sapere?
- In quale modo il libro si indirizza al lettore e come lo posiziona rispetto alla materia trattata?

Come si può vedere dalla riproduzione del modello riportata più sotto (Fig. 5), queste tre domande sono state declinate da Goga in modo da poter guidare l'indagine sia delle strategie verbali adoperate, sia di quelle visuali, e da poter facilitare l'interrogarsi sulle tendenze che ciascuno dei due codici, nonché il loro intreccio, mostra in maniera più dominante.

I modi di organizzare il sapere sono per esempio illustrati secondo una suddivisione che ne enfatizza la cronologia o linearità, come nel caso dell'esposizione cronologica di eventi o la causalità di certi fenomeni; la tassonomia o spazialità, riscontrabile ad esempio quando l'intento è quello di offrire una classificazione, una ripartizione che attribuisca a ogni elemento le proprie caratteristiche specifiche e un suo spazio; infine la modalità organica o circolare presenta elementi affini a entrambe le modalità precedenti e il sapere viene condiviso privilegiando un'esposizione variata e coerente.

Naturalmente, essendo i non-fiction picturebook più recenti, nei loro esempi migliori, libri particolarmente sofisticati, è verosimile che siano rintracciabili aspetti e modalità diverse

---

<sup>10</sup> *Ibidem.*

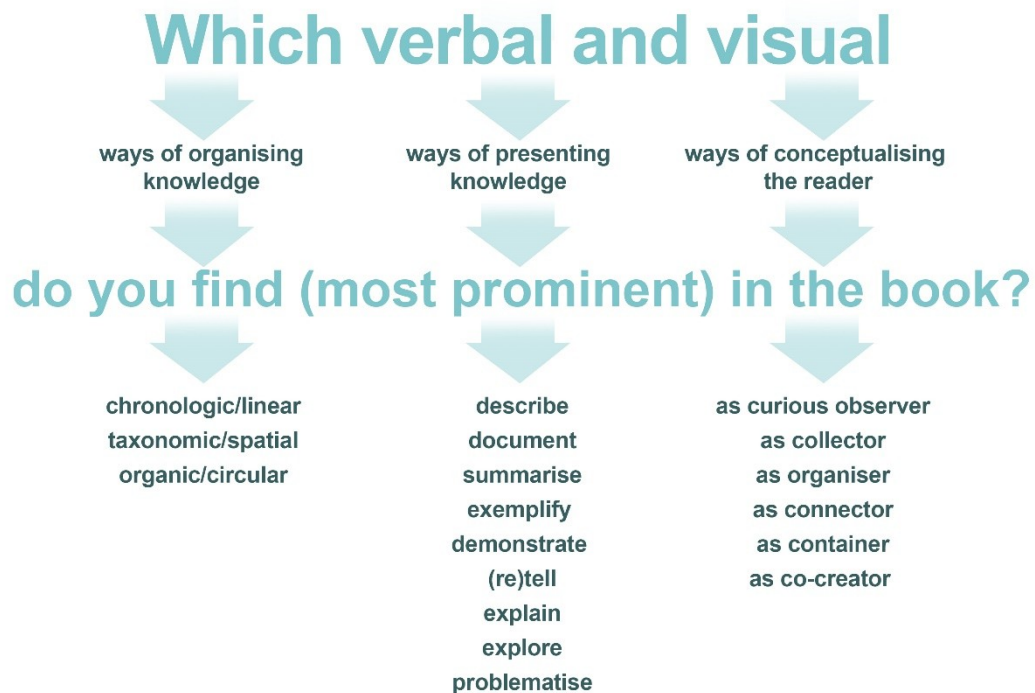


Figura 5: Strumento per guidare l'analisi dei libri non-fiction per bambini e ragazzi elaborato da Goga.

di organizzare e presentare il sapere all'interno di uno stesso libro, lo strumento può quindi aiutare e valutare come la struttura possa variare all'interno della doppia pagina o con lo scorrere delle pagine, e quale o quali siano le caratteristiche predominanti. Spiega ancora Goga:

It is not my intention that a given analysis of an example of children's nonfiction should try to find examples or proof of all elements listed in the model. The tool should primarily be used to map out dominating tendencies in a given object of analysis and, possibly, to compare the findings with tendencies in other comparable objects of analysis.<sup>11</sup>

Per esemplificare l'applicazione di questo modello, la studiosa norvegese analizza alcuni dei libri che hanno vinto o si sono aggiudicati una menzione speciale al Bologna Ragazzi Award, uno dei riconoscimenti internazionali più importanti nell'ambito dell'editoria per l'infanzia. Di seguito proverò a utilizzare il modello per illustrare le caratteristiche di alcuni non-fiction picturebook di diversa tematica, struttura e provenienza.

<sup>11</sup> Ivi, p. 55.

Alcuni degli argomenti che più ricorrono nei non-fiction picturebook sono quelli legati al mondo animale. Soltanto prendendo come riferimento il corpus che fa da sfondo alla presente ricerca, gli albi che trattano un qualche aspetto della zoologia costituiscono, solo per dare un'idea della loro rappresentatività sugli scaffali per l'infanzia, più di un quarto del totale. Naturalmente i temi specifici e le angolature a partire dalle quali si può parlare di animali dal punto di vista scientifico ai bambini sono moltissime e anche molto differenti tra loro, senza contare appunto i tanti possibili modi nei quali il sapere può essere organizzato sulla pagina. Una delle tipologie che la brevità del picturebook ha sicuramente favorito sono le monografie, le quali possono riguardare per esempio una data specie, o un regno – come quello dei pesci –, ma anche caratteristiche circoscritte del comportamento animale – come le abilità di caccia o la capacità mimetica – fino a necessità e consuetudini che riguardano tanto le altre specie quanto gli esseri umani, come il bisogno di avere un'abitazione, un rifugio, una tana, un nido.

*Incroyables nids* di Gaëlle Lasne<sup>12</sup> è proprio un esempio di questo ultimo tipo, avendo al centro, come suggerisce il titolo, alcune delle più spettacolari architetture costruite dagli uccelli come propria casa. In copertina l'illustrazione riecheggia il titolo, offrendo già un assaggio dell'incredibilità dei nidi presenti all'interno. Essa raffigura un esemplare di colibrì sospeso in volo davanti al suo rifugio, che possiede, a differenza dei nidi più comuni, un caratteristico coperchio facendolo assomigliare quasi a un piccolo scrigno tondeggiante, appeso con delle liane al ramo di un albero. Nella parte superiore si trova un motivo di foglie che prosegue nella quarta di copertina, creando il tipo di continuità tra fronte e retro tipico di molti albi illustrati anche narrativi, nei quali un'unica illustrazione viene stampata in modo da risultare divisa dalla costola del libro così da dare l'idea di un continuum ideale tra l'inizio e la fine. Sul retro è poi rappresentato un esemplare di uccello diverso, annidato nel suo rifugio.

Esaminando l'interno vediamo come ogni doppia pagina sia dedicata a una o due specie di uccelli e ai loro rispettivi nidi: nel caso in cui i protagonisti della doppia pagina siano due, questi sono sempre raffigurati in due facciate separate insieme alla corrispondente spiegazione testuale; altrimenti l'intero spazio è dedicato a una sola specie.

Trattandosi di nidi, di contenitori accoglienti che possono ospitare uova, cuccioli o anche piccoli oggetti raccolti e custoditi, l'autrice ha deciso di utilizzare il dispositivo delle alette, in modo da aprire le porte delle varie dimore allo sguardo del piccolo lettore. Questa scelta va a stimolare la curiosità del bambino che può essere pensato come osservatore e

---

<sup>12</sup> G. LASNE, *Incroyables nids*, Lyon, amaterra, 2017.

scopritore curioso, oltre che come collezionista onnivoro di dettagli sulle quasi 40 specie analizzate nell'albo.

La parte testuale del libro, seppure fondamentale per dare senso e colmare di interessanti particolari etologici i vuoti delle illustrazioni, è visibilmente posta in una posizione isolata e marginale rispetto all'immagine, che invece riempie – anche quando sono presenti due testi corrispondenti a due specie diverse – interamente la doppia pagina. Questo è esattamente l'aspetto fondamentale di questo picturebook: lì dove il testo descrive le abitudini degli uccelli e le caratteristiche dei loro nidi, spiegando le ragioni ambientali, comportamentali e architettoniche da cui certe strutture stravaganti e certe forme e colori insoliti derivano, l'illustrazione racconta in parallelo anche tutta un'altra storia.

Apparentemente il testo informativo illustra e spiega particolari legati a diverse specie volanti, suggerendo, secondo il modello di Goga, una visione tassonomica e una modalità classificatoria tradizionale di organizzare la conoscenza: il corsivo del titolo riporta il nome della specie marcando una divisione, una separazione tra animali diversi, e il trafiletto descrive le principali caratteristiche di ognuno. C'è però tutto un livello di senso che emerge primariamente dal linguaggio visivo.

Se lo spazio a disposizione della descrizione testuale è ridotto – il testo è spesso stampato in un vero e proprio riquadro bianco, che lo isola dalla figura – l'area occupata dall'immagine travalica la rilegatura a metà del libro, in modo che l'illustrazione si estenda su tutta la doppia pagina, creando una continuità espressiva, sia che si parli di uno stesso tipo di uccello, sia nel caso di uccelli di specie diverse. Nella seconda circostanza, lo fondo e gli elementi naturali sono comuni a entrambi i testi, suggerendo talvolta la condivisione di uno



Figura 6. Gaëlle Lasne, *Incroyables nids*.

stesso habitat da parte di uccelli diversi, talaltra connessioni ancora più eclatanti come la condivisione dello stesso rifugio, nel caso ad esempio della civetta di Saguaro (Fig. 6 pagina di destra), la quale tende a occupare i nidi abbandonati scavati nei cactus dai picchi (Fig. 6 pagina di sinistra). Sul piano visivo dunque non si accentua solo una diversificazione, una classificazione tassonomica, ma si vanno cercando e mettendo in evidenza anche le corrispondenze tra viventi che la scienza identifica come diversi.

Nella prima circostanza invece, ad esempio nella doppia pagina interamente dedicata al *tessitore gendarme*, l'illustrazione ritrae molteplici esemplari colti nell'atto di fabbricarsi il nido. In questo caso, il visivo mostra un livello che nel testo è completamente assente, cioè la procedura di realizzazione del nido, poiché si possono scorgere tanti uccelli che simultaneamente stanno adoperandosi nella fabbricazione del loro rifugio e ogni nido illustrato appare in una fase dell'opera più o meno avanzata, al punto da poterne ricostruire le tappe. Oppure, come accade nella doppia pagina sulla rondine dalla fronte bianca o sull'uccello noto come mangiaragni, la rappresentazione di uno o più esemplari è un modo per rendere l'illustrazione estremamente narrativa, dato che è possibile ipotizzare le dinamiche tra i vari uccelli e l'ambiente circostante e aggiungere al senso puramente scientifico del testo, una sfumatura narrativa appunto, riferita non solo a descrizioni 'fisse' di animali/nidi differenti, ma allo svolgersi delle loro azioni nel tempo, alle relazioni tra i protagonisti, alle 'storie' di questi animali.

Il visivo di questo albo, nello stile accurato e vivace di Lasne, può dirsi tutto pervaso di una dimensione propria della narrazione, a partire dalla presenza delle alette, che per definizione invitano ad essere scoperte e celano inaspettati dettagli che completano il senso degli altri 'segni' protagonisti della pagina. Ma anche in assenza di quelle – non sono presenti in ogni singola pagina – l'artista ha voluto accentuare l'interazione degli animali con il loro ambiente, rendendo le illustrazioni brulicanti, piene di presenze indaffarate che finiscono per dire la loro parte di storia anche in autonomia rispetto al testo.

Nell'osservare quali strategie di condivisione della conoscenza sono messe in gioco nei non-fiction picturebook, Goga sceglie di analizzare libri che trattano di argomenti molto lontani tra loro, preferibilmente afferenti ad ambiti del sapere diversi: l'origine delle specie, le biografie illustrate, i processi migratori. Accantonando quindi gli albi illustrati di interesse naturalistico ed etologico, ecco un esempio di picturebook costruito a partire da un tema relativo alle scienze umane, in particolare all'antropologia, così da poter osservare anche

come eventualmente cambino le modalità di organizzare il sapere in virtù della natura della disciplina stessa.

*This is how we do it*,<sup>13</sup> è un libro che illustra una giornata tipo della vita di sette bambini ognuno proveniente da un Paese diverso. Fin dalla copertina l'autore e illustratore rappresenta un brulicare di attività diverse: cinque bambini a piedi nudi che saltano la corda, altri tre con la cartella in spalla verosimilmente diretti a scuola, due che giocano a hockey, uno a cavallo, figure umane che incorniciano il titolo – scritto in maiuscolo a caratteri cubitali così da riempire quasi l'intero spazio della pagina – e già lasciano intendere la natura multiculturale dell'argomento. Una volta aperta, l'aletta interna della sovraccoperta informa il lettore che l'albo segue le vite di sette bambini reali provenienti da Italia, Giappone, Iran, India, Perù, Uganda e Russia, mentre i risguardi illustrano una carta geografica nella quale sono evidenziati di un colore più scuro gli Stati interessati e dove sono collocati – raffigurati da piccoli ritratti e dal loro nome – i protagonisti. L'autore stesso si inserisce nella carta, esplicitando così anche il proprio posizionamento culturale in quanto narratore dei fatti.

Al suo interno l'albo presenta poi una struttura che si ripete con minime variazioni in ogni doppia pagina. La prima facciata è divisa in otto riquadri: in uno si legge “This is me,” una frase che funge da titolo e che ritorna variata ad ogni voltare pagina; nelle restanti sette sezioni sono ritratti invece i bambini protagonisti, accompagnati da un breve testo che li introduce e ne indica per prima cosa la provenienza geografica:

#### ITALY

My name is Romeo, and I'm called “Meo.”

I'm eight years old.<sup>14</sup>

La struttura della frase è la stessa per ognuna delle presentazioni: è indicato lo Stato in stampato maiuscolo colorato, e un breve testo, scritto in minuscolo nero, che informa sempre sul nome, il soprannome e l'età di ogni bambino.

Nella doppia pagina successiva il titolo dice: “This is where I live,” e ancora una volta troviamo sette riquadri che in questo caso illustrano sia testualmente sia graficamente le diverse abitazioni dei protagonisti. E così via, in ogni nuova facciata l'autore introduce il lettore alle differenze culturali e geografiche dei personaggi, differenze che

---

13 M. LAMOTHE, *This Is How We Do It. One Day in the Lives of Seven Kids from around the World*, San Francisco, Chronicle Books, 2017.

14 *Ivi*.

riguardano la scuola, i passatempi, i giochi, i pasti, ecc., descritti con una finalità comparativa. In alcuni casi, come quando si parla dei differenti modi di andare a scuola o di giocare, le abitudini dei bambini occupano due doppie pagine, così da permettere all'illustrazione di estendersi e fornire dettagli aggiuntivi anche relativi ai paesaggi, agli ambienti familiari e scolastici oltre che sulle tradizioni e sugli stili di vita.

Per quanto riguarda le modalità di presentare i contenuti, è possibile notare come il visivo occupi uno spazio di rilievo rispetto al testo. Il genere del discorso ricorrente è la descrizione scritta in prima persona dal punto di vista dei protagonisti, che si articola in poche semplici frasi, brevi e dalla sintassi lineare che privilegia la coordinazione. Le illustrazioni invece hanno uno stile che tende al realismo e, specialmente quando raffigurano ambienti e quadri d'insieme, offrono un gran numero di dettagli e di piccole storie parallele che esaltano il senso del testo in maniera esponenziale. Soprattutto, è proprio dal visivo che si colgono, insieme alle differenze dei vari modi di mangiare, dormire, divertirsi declinati nelle sette diverse famiglie e culture, anche le somiglianze tra le vite bambine: nelle posture sui banchi di scuola per esempio, più o meno composte, annoiate, interessate in egual misura dall'India al Perù; oppure nelle figure che ritraggono i sette protagonisti mentre aiutano in casa, tutti ugualmente colti mentre



Figura 7. Matt Lamothe, *This Is How We Do It*.



sono impegnati a gestire oggetti adulti che risultano fuori misura per loro, dall'aspirapolvere alla zappa. Se a livello testuale il significato è focalizzato su ciò che differenzia, le illustrazioni aprono anche a ciò che accomuna. (Fig. 7-8)



Figura 8. Matt Lamothe, *This Is How We Do It*.

Accanto all'intento comparativo, è possibile cogliere anche un altro livello di lettura, il quale è introdotto nella pagina relativa ai titoli, e precisamente il fatto che sia presente una dimensione narrativa, accanto all'intento descrittivo e puramente non-fiction del libro: l'albo si apre con una sequenza illustrata del sole che sorge in diverse parti del mondo e si chiude con l'illustrazione di un cielo stellato, accompagnata dal testo "This is my night sky." Accanto alla simultaneità (simulata, per via dei fusi orari) delle attività che vengono contrapposte e comparate nelle doppie pagine (fare colazione, andare a scuola, giocare, andare a dormire), l'autore narra anche il trascorrere di una giornata tipo che si svolge da mattina a sera, facendo trasparire, proprio dalla cornice, il senso ultimo del libro. Ogni pagina interna risulta sezionata nei luoghi geografici, culturali e individuali dei sette bambini, illustra la diversità a partire da un'abitudine comune che viene declinata a seconda delle tradizioni e degli stili di vita; l'ultima pagina invece riunisce tutti i riquadri nella figura estesa della notte stellata, a suggerire

come siamo in fondo tutti accomunati dal fatto di condividere uno stesso cielo.

La modalità di organizzazione del sapere quindi potrebbe in questo caso rispecchiare quella che Goga definisce ‘circolare e organica’, perché l’intreccio di testo e illustrazioni compone una narrazione che necessita di mettere in relazione le diverse informazioni provenienti dai singoli riquadri dedicati alle sette abitudini dei bambini, comparando allo scopo di cogliere somiglianze e differenze, nonché le diverse parti del libro e collegando in particolare l’inizio con la conclusione, fino ai paratesti, che in questo libro assumono un’importanza particolare.

La nota finale dell'autore spiega come sia nata l'idea del libro. Lamothe si è messo in contatto con sette bambini e le loro famiglie provenienti da diverse parti del mondo che hanno accettato di condividere la loro giornata tipo. Ha dialogato con loro tramite e-mail per raccogliere foto che ha poi usato come riferimento per creare tutte le illustrazioni e si è in questo modo anche protetto dal rischio di stereotipie, che rappresenta un insidia reale quando si tentano operazioni di questo genere. Se si potrebbe infatti obiettare contro la legittimità antropologica di un albo come questo, specialmente per l'impostazione grafica che riportando sempre la provenienza geografica dei bambini di cui si parla, sembra suggerire un'identificazione eccessiva tra bambino e Paese d'origine, e appiattire le differenze individuali presenti in ogni cultura, l'autore nella sua postilla mette proprio in guardia il lettore sui limiti dell'opera. Esplicitando il proprio posizionamento, nonché le insidie interpretative a cui il lettore può incorrere Lamothe crea un albo che stimola nel bambino che legge un atteggiamento riflessivo, lo invita a problematizzare, a comparare e interrogarsi sul significato di cultura e di appartenenza.

Se per libri come questi, con un intento divulgativo molto esplicito seppure unito a una marcata impronta artistica che si esplicita tanto nelle illustrazioni, quanto nelle modalità di organizzazione dei contenuti all'interno delle doppia pagina, è in effetti illuminante proporre un'analisi a partire da uno strumento come quello di Goga, esistono tuttavia alcuni titoli che sfuggono allo schema, perché l'intento dell'autore sembra essere quello di sfidare le classificazioni.

Uno di questi è *Axinamu* della coppia Pittau e Gervais,<sup>15</sup> il quale contiene già nel titolo un indizio della sua portata disgregante. La parola ‘axinamu’ è infatti l'anagramma del termine francese ‘animaux’, animali. Si tratta quindi di un

---

15 G. PITTAU, B. GERVAIS, *Axinamu*, Paris, Éditions des Grandes Personnes, 2010.

picturebook che ha come argomento gli animali, una specie di bestiario, ma le creature al suo interno subiscono rimescolamenti esattamente come le lettere del titolo. La copertina è una fedele rappresentazione visiva dell'anagramma, raffigura infatti tre bestie divise a metà dal titolo, i cui corpi sono stati composti in maniera casuale: le zampe posteriori di un panda e la metà anteriore di un tapiro, un maiale con testa e zampe di giaguaro, una gazzella-scimmia.

Anche l'interno del libro si presenta subito con una struttura spiazzante: non ci sono risguardi, né la pagina dei titoli, ma troviamo subito una doppia pagina fatta con due alette sulle quali è illustrato, diviso nelle due metà e occupando tutto lo spazio a disposizione, un elefante. In questo modo ciascuna metà dell'elefante, se aperta, rivela quattro facciate distinte. Tutte e quattro queste pagine nascoste raffigurano delle silhouettes, e precisamente le due più interne sono sagome bianche di quattro busti di animali su sfondo nero; mentre le pagine più esterne mostrano quattro dettagli del corpo di altrettanti animali, questa volta neri su sfondo bianco. Ogni silhouette ha a sua volta un'aletta che quando viene sollevata scopre la figura dell'esemplare corrispondente. Al lettore viene quindi chiesto di indovinare a partire dalle ombre, di quale specie di tratti: la testa del cavallo, le gobbe del cammello, le corna del cervo, ecc.

La pagina inoltre è costruita sapientemente e nasconde delle corrispondenze aggiuntive da cogliere: la gobba del dromedario è posta in una posizione che simmetricamente dialoga con le gobbe del cammello, lo stesso avviene per le corna della giraffa e quelle del cervo. Le sagome dei quattro animali che si trovano al centro della pagina invece costituiscono una figura unitaria, simile a una creatura leggendaria a quattro teste, anche queste in dialogo tra loro: l'ippopotamo e il cavallo condividono la stessa etimologia, mentre il bisonte e l'orso accomunati forse dalla possente stazza, ipotesi che rimangono comunque aperte, perché i motivi degli accostamenti non sono ovvi o univoci, ma tutti da immaginare e costruire, da parte del lettore, che è spinto dalla struttura stessa del libro a farsi queste e altre domande e a ragionare su ciò che distingue gli animali di diverse specie, ma anche su ciò che hanno in comune.

Voltando le pagine vediamo le composizioni più disparate: una doppia pagina tutta dedicata ai manti e alle pellicce illustrate nelle loro variopinte texture in alette da sollevare per scoprire a quale animale appartengono; una dedicata ai diversi occhi o alle impronte lasciate dalle varie specie. In questi casi al lettore viene chiesto di indovinare

l'animale corrispondente, c'è però una pagina, quella più dirompente, che sembra mettere in discussione un procedimento che fino a quel momento, seppure insolito, sembrava tendere a classificare secondo criteri scientifici, come quello di identità e non contraddizione: ogni parte da indovinare appartiene a un solo animale, per ogni enigma c'è una e una sola risposta possibile (quella a strisce nere e arancio è la pelliccia alla tigre). La penultima doppia pagina invece è fatta a strisce mobili nelle quali sono illustrati degli animali sezionati a metà, rendendo così possibile sfogliare le parti e creare molteplici combinazioni, esatte ma anche fantasiose, il lettore sembra anzi spinto a mescolare e cercare proprio gli accostamenti impossibili.

Considerando che l'unica parte testuale del libro sono i nomi degli animali, scritti come didascalie a fianco dell'illustrazione a cui si riferisce, in aggiunta al fatto che non sono presenti peritesti, note o istruzioni aggiuntive se non quelle contenute nella quarta di copertina, dove si invita a sollevare le alette e a scoprire cosa nascondono, l'intento divulgativo del libro viene attenuato dall'originalità stessa dell'opera. Facendo riferimento allo schema di Goga, se si può certamente ipotizzare quale tipo di lettore gli autori avessero in mente e come il suo ruolo sia quello di curioso scopritore attivo, non si può però dire lo stesso del tipo sapere che mettono sulla pagina e delle modalità con cui lo organizzano.

Gli autori non spiegano, non descrivono, non riassumono, se in una doppia pagina sembrano voler classificare, diversificare, nella pagina successiva suggeriscono un rimescolamento. Propongono un gioco, una caccia, degli indovinelli, che hanno soluzione, ma celano anche corrispondenze che trascendono la risposta esatta. Perché il cammello e la giraffa, il dromedario e il cervo sono dentro l'elefante? È un caso? E il mostro a quattro teste che si forma con le silhouette del cavallo, dell'orso, del bisonte e dell'ippopotamo? Esiste un aspetto che li lega tutti? Un'ispirazione mitologica?

Non si può dire che il sapere sia organizzato secondo quello che Goga definisce modalità tassonomica, perché i contenuti sono anche disposti in maniera totalmente creativa, poetica, libera e apparentemente disorganizzata. Il senso ultimo del libro travalica almeno in parte lo strumento con cui s'intende analizzarlo. Possiede un carattere metacognitivo in qualche modo, presenta il sapere in maniera che il sapere stesso sia messo in discussione, per far sì che ci si possa interrogare ancora su quale conoscenza gli autori volessero in effetti condividere. Del resto Pittau e Gervais fanno di questa incertezza la cifra dei loro picturebook, titoli che come *Axinamu* esplorano le

combinazioni possibili a partire dai piumaggi degli uccelli, dalle pinne dei pesci o dalle variabilissime forme dei dinosauri.<sup>16</sup> (Fig. 9)

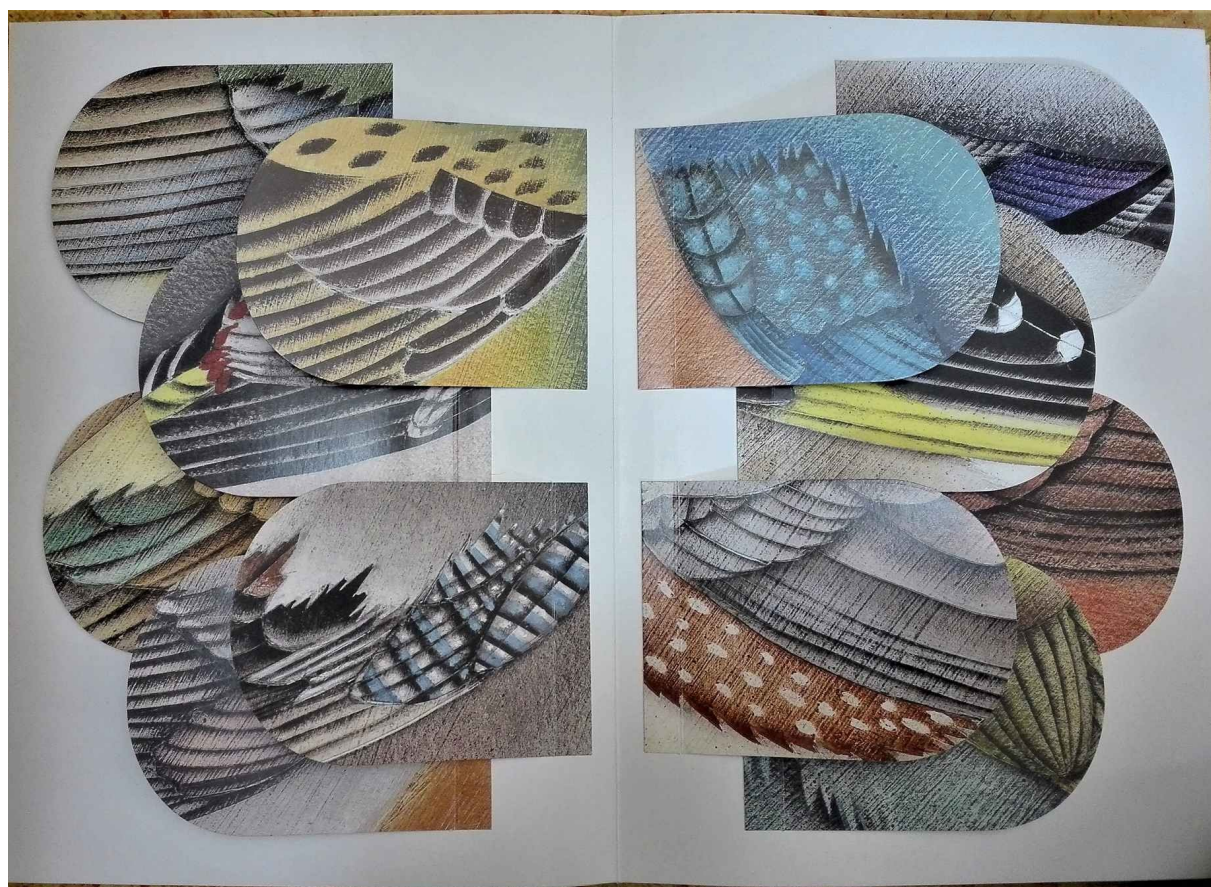


Figura 9. Francesco Pittau, Bernadette Gervais, Oxiseau.

### I primi veri esempi di non-fiction picturebook

Se dovessimo ricostruire la storia dei non-fiction picturebook, ovvero rintracciare nell'insieme delle pubblicazioni non-fiction per bambini e ragazzi quei titoli che possiedono delle caratteristiche dirompenti rispetto ai libri di divulgazione più tradizionali – caratterizzati, come illustrato nel precedente capitolo, dalla dominanza del testuale sul visivo e da un'organizzazione dei contenuti più spiccatamente attenta alla scientificità dei fatti rispetto all'enfasi artistica con la quale questi potrebbero essere disposti sulla pagina – o individuare quegli autori e illustratori che per primi hanno sperimentato modalità nuove di condividere il sapere con l'infanzia, inaugurando e anticipando quello che oggi è diventato un settore

16 Gli autori hanno pubblicato una serie di libri tutti fatti secondo una struttura simile a quello analizzato. G. PITTAU, B. GERVAIS, *Oxiseau*, Paris, Éditions des Grandes Personnes, 2010; ID. *Nacèò*, Paris, Éditions des Grandes Personnes, 2012; ID. *Dinosaures*, Paris, Éditions des Grandes Personnes, 2014.

dell'editoria non solo affermato, ma in continuo aggiornamento, uno degli osservatori più accreditati di cui servirsi è senz'altro quello del BolognaRagazzi Award, il premio che da oltre cinquant'anni viene conferito da una giuria di esperti nell'ambito della Bologna Children's Book Fair.

Istituito nel 1995 nella tipologia tuttora in uso – ma premi che andassero a riconoscere e valorizzare la qualità grafica e artistica del libro per l'infanzia sono stati istituiti dalla Fiera del Libro per ragazzi di Bologna già dal 1996, due anni dopo l'inaugurazione della prima edizione della Fiera stessa<sup>17</sup> – esso costituisce un riconoscimento molto ambito per chi si occupa di pubblicare libri per bambini, soprattutto per via della sua natura internazionale. Concorrono infatti al premio libri illustrati per l'infanzia provenienti da tutto il mondo e i vincitori sono selezionati da una giuria, anch'essa internazionale, composta di anno in anno da professionisti del libro e della cultura per bambini appartenenti a settori diversi (grafici, bibliotecari, librai, editori, illustratori, studiosi) e presieduta per oltre un decennio (2000-2013) da Antonio Faeti, primo professore ordinario di Letteratura per l'Infanzia in Italia e studioso eclettico, attento a cogliere del libro per bambini le correlazioni con l'immaginario, i media, la letteratura *tout court*, accogliendo le contaminazioni tra generi appartenenti indifferentemente alla cultura alta e bassa, di per sé quindi garanzia di scelte operate in favore di una oculata ricerca di qualità e complessità.

Le categorie di concorso del premio sono variate molto nel corso degli anni, ma una differenza sostanziale che si lascia subito notare è la tardiva apparizione di una sezione esclusivamente dedicata alla non-fiction. Se fin dalla sua istituzione questo riconoscimento andava a premiare i migliori libri illustrati della categoria fiction, declinata con diverse accezioni (ad esempio i titoli pubblicati nei Paesi con editoria per bambini emergente, oppure destinati a bambini di età prescolare o ai giovani adulti), l'istituzione di uno spazio tutto volto a riconoscere le eccellenze nell'ambito della divulgazione scientifica ha dovuto attendere il 1995, anno in cui per la prima volta hanno concorso anche libri di non-fiction. Questo costituisce un'ulteriore conferma di come in tutti gli ambiti, non soltanto quello accademico, la non-fiction sia passata per molto tempo inosservata, sia stata trascurata e non pienamente riconosciuta come argomento di valore all'interno del discorso più ampio riguardante la letteratura e editoria per l'infanzia. Anche una volta ottenuta una categoria sua propria infatti, non per tutte le annualità sono stati conferiti riconoscimenti alla divulgazione, verosimilmente

---

17 Ricordo ad esempio il Premio Grafico Fiera di Bologna, presieduto da una giuria internazionale di esperti e il Premio Critici in Erba il quale prevedeva il coinvolgimento di una giuria di ragazzi coordinati da adulti. Cfr. W. GRANDI, *Op. cit.*



perché i titoli che concorrevano non sono risultati sufficienti o sufficientemente originali o ben progettati da poterli segnalare come particolarmente degni di nota.

Il BolognaRagazzi Award oltre ad essere un riconoscimento conteso rappresenta anche una vera e propria risorsa, unica nel suo genere essendo il solo premio assolutamente internazionale,<sup>18</sup> per osservare le tendenze che hanno attraversato l'editoria per bambini mondiale negli ultimi cinquant'anni. Esiste infatti prezioso archivio storico, conservato presso la Biblioteca Salaborsa Ragazzi di Bologna e comprendente una copia di ogni libro che sia stato premiato o che abbia ricevuto una menzione a partire dalla sua istituzione fino ad oggi.

William Grandi che ha ricostruito la storia del premio e dei titoli vincitori, ha disaminato la mole dei libri ed è concorde nel considerare gli anni più recenti, dal 2010 in poi, come quelli caratterizzati, anche per il premio bolognese, da maggiore sperimentazione, creatività, qualità artistica.<sup>19</sup> Ed è anche in questo ambito che iniziano a farsi notare i primi non-fiction picturebook.

Nina Goga per il suo studio dedicato alle strategie di condivisione della conoscenza nei non-fiction picturebook seleziona come campione proprio i titoli vincitori e che hanno ottenuto una menzione speciale nella categoria non-fiction del BolognaRagazzi Award.<sup>20</sup> La studiosa osserva come per i primi sette anni la sezione sia stata suddivisa in due o tre diverse sottosezioni, dedicate a bambini in età prescolare, scolare e giovani adulti. Tuttavia, non è stato appunto assegnato un premio per ogni gruppo ogni anno. Il numero totale di vincitori tra i titoli di divulgazione è, fino al 2019, 37. Restrungendo il campo di analisi alla decade che va dal 2009 al 2019, considerata come quella dove si riscontra tanto secondo Grandi – in merito alla storia del premio<sup>21</sup> – quanto secondo von Merveldt – in merito all'editoria non-fiction<sup>22</sup> – maggiore ricerca artistica e commistione di accuratezza scientifica e qualità estetica, Goga rintraccia 11 libri premiati e altri 35 che hanno ricevuto menzioni speciali nello stesso periodo. Aggiungendo il vincitore e i quattro titoli con menzione speciale dell'ultima annualità, il 2020, i titoli in esame sono 51. Tra questi la maggioranza, circa la metà, hanno come argomento temi inerenti le scienze, soprattutto quelle naturali, siano essi il corpo

---

18 Solo per dare un'idea, l'edizione del BRAW 2020 ha visto la candidatura di 1888 libri provenienti da 41 Paesi, come riporta il sito internet dedicato all'evento:  
<https://www.bolognachildrensbookfair.com/highlights/premi/bolognaragazzi-award/bolognaragazzi-award-vincitori-2020/10057.html>.

19 Cfr. W. GRANDI, *La vetrina magica. 50 anni di BolognaRagazzi Awards, editori e libri per l'infanzia*, Pisa, ETS, 2015.

20 Cfr. N. GOGA, *Op. cit.*

21 Cfr. W. GRANDI, *Op. cit.*

22 Cfr. N. VON MERVELDT, *Op. cit.*

umano, gli ecosistemi o gli animali, ma si possono trovare rappresentate in realtà tutte le discipline: la storia, come nel caso della biografia di Marie Curie; le scienze sociali, ad esempio albi dedicati alle migrazioni o ad altri temi legati alla multiculturalità; la geografia, come nei casi dei picturebook sull'inurbamento o le mappe, o anche argomenti più specifici, quali quelli al centro di due recenti libri ucraini, uno sull'acustica e l'altro sull'ottica.

Il dato più rilevante dallo studio di Goga è che 18 dei 46 titoli – diventati 51 aggiornati al 2020 – sono stati pubblicati in Francia e nessun altro Paese ha una rappresentanza così marcata. Le altre nazioni che si sono aggiudicate il più alto numero di premiazioni o menzioni speciali infatti sono gli Stati Uniti (6), Polonia e Corea (4). I non-fiction picturebook francesi risultano i più numerosi anche dal campione utilizzato per la presente ricerca<sup>23</sup> e questo fa pensare, specialmente osservando cronologicamente la provenienza dei libri che sono stati pubblicati all'inizio della decade in esame, che la Francia sia stata in qualche modo il fulcro di una sperimentazione che ha preso avvio prima che altrove proprio nell'editoria per l'infanzia francofona, dando vita a modi nuovi di fare non-fiction.

Uno di questi titoli che in qualche modo possono essere considerati degli apripista di una nuova idea, nonché sperimentazione, relativa alla divulgazione per l'infanzia è *Le livre des terres imaginées* di Guillaume Duprat,<sup>24</sup> non a caso non passato inosservato dalla giuria del BolognaRagazzi di quell'anno, il 2009, che gli attribuisce addirittura la vincita nella categoria non-fiction, dimostrando – una caratteristica che viene unanimemente attribuita alle giurie e ai premi della Fiera internazionale del Libro per ragazzi di Bologna – un occhio critico capace di essere davvero sempre al passo con l'innovatività editoriale.

La sua originalità si riconosce a cominciare dall'argomento trattato. Non soltanto infatti si colloca nella minoranza dei libri dedicati alle scienze umane (anziché naturali), ma Duprat sceglie di dare voce a quelle discipline che, se risultano apparentemente lontanissime dal rigore delle scienze esatte, ne costituiscono però in qualche modo il vero propulsore, essendo depositarie delle grandi domande che hanno assillato e continuano ad assillare gli uomini di ogni epoca e latitudine. Condensato nel formato tutto sommato breve di un picturebook, *Le livre des terres imaginées* è un capolavoro assoluto di antropologia culturale, poiché illustra con figure stilisticamente tra loro coerenti la storia delle mentalità e dei miti cosmogonici appartenenti a varie culture. Spaziando attraverso popoli di diversa provenienza geografica ed epoca storica il libro indaga i molteplici modi in cui l'uomo ha immaginato e raffigurato la

---

<sup>23</sup> I libri francesi sono 154 su un totale di 507 titoli, circa il 30%.

<sup>24</sup> G. DUPRAT, *Le livre de les terre imaginées*, Paris, Éditions du Seuil, 2008.



Terra, mosso dalla curiosità e dal bisogno di spiegarsi l'origine del mondo e della vita. Nel darsi questo focus, in sé stesso amplissimo e comprensivo di tanti diversi ambiti del pensiero, del sapere e dell'immaginazione, questo albo diventa un magnifico modo per parlare di geografia, di storia, di filosofia, di Mito, dell'umano in senso universale, senza che la sua parentela con la scienza venga mai meno, e anzi proprio sottolineando quanto in principio ogni scoperta o invenzione o narrazione derivi da uno stesso atteggiamento interrogante sul mondo.

L'albo ha una struttura divisa in capitoli, preceduti da un indice che mostra l'intero prospetto dell'opera proprio come un saggio sulle varie cosmologie e cosmografie: il capitolo uno è dedicato ai miti secondo cui la Terra sarebbe stata un'isola, in equilibrio su animali mitologici, sommersa o sospesa in aria; ci sono poi le cosmografie dedicate alle concezioni di una Terra poligonale, quelle secondo cui il nostro pianeta sarebbe piatto, sferoidale e infine un capitolo che tratta della Terra così come la conosciamo oggi grazie agli studi dei geologi, alle immagini satellitari e agli sforzi conoscitivi della scienza contemporanea. Un ulteriore paratesto è costituito da una doppia pagina di cronologia, posta alla fine del libro, subito prima dei risguardi, nella quale è illustrata una linea del tempo dove sono stati riportati suddivisi per area geografica i principali accadimenti storici connessi alle diverse cosmologie e gli avanzamenti più rilevanti in materia di scoperte scientifiche.

Duprat, già menzionato per il suo *Zooptique*, inaugura con questo picturebook un progetto ambizioso scaturito da un interesse oramai quindicinale per le cosmologie e le rappresentazioni del mondo da parte di culture diverse, spesso lontane nel tempo e poco note. L'autore, illustratore e appassionato cosmografo ha dedicato studi approfonditi al tema delle diverse concezioni che l'uomo è stato capace di poeticamente immaginare o elaborare sul cosmo, sulla forma della Terra, sull'origine più o meno mitica della sua storia, ideando a partire dai suoi studi una vera e propria serie di libri. L'intento sembra essere quello di condividere le sue scoperte e soprattutto di restituire l'idea di una multiprospettività attraverso la quale stimolare il lettore a cambiare la propria prospettiva,<sup>25</sup> o quella a cui è stato abituato dal pensiero oggi dominante, ad accogliere sistemi di pensiero distanti e in opposizione ai propri, a relativizzare quindi la propria relazione col mondo. Infine, l'approccio multidisciplinare di cui Duprat si serve e le modalità con cui organizza il sapere sulla pagina

---

25 Anche i libri che non hanno strettamente a che fare con i suoi studi di cosmografo sono in fondo legati al tema dei punti di vista – la visione nel mondo animale, in *Zooptique*, o un libro dedicato alle creature mitologiche dal titolo eloquente *Dans la peau des monstres* (Saltimbanque, 2019) – a dire di quanto per l'autore questo aspetto sia un vero e proprio nodo cruciale.

riflettono un tentativo di decompartmentazione della conoscenza, come egli stesso dichiara nello spazio virtuale dedicato alla presentazione del suo progetto, e questo aspetto di restituire il sapere in maniera trasversale rispetto alle discipline scientifiche è, come tenterò di spiegare attraverso altri esempi, una delle maggiori potenzialità del non-fiction picturebook.

*Le livre des terres imaginées* in particolare è stato appunto uno dei primi albi nei quali si siano sperimentati modi che dieci anni fa erano ancora nuovi per restituire la complessità del sapere scientifico non negando le sue connessioni tanto tra discipline diverse, quanto con la fascinazione estetica del visivo. Le illustrazioni infatti, le quali si ispirano alle opere dei cartografi, possiedono qui una doppia natura: da un lato rispecchiano pienamente l'intento di essere coerenti e chiarificatrici rispetto ai contenuti esposti nel testo; dall'altro esibiscono una dose innegabile di inventiva, un tocco artistico-poetico che rivela lo stile personale dell'autore, dovendo egli illustrare, come era accaduto per la vista degli animali, un arcano, ovvero l'immagine di un cosmo immaginato da uomini appartenenti a culture lontane, nonché l'immagine di qualcosa che a occhio nudo non si può di fatto vedere.

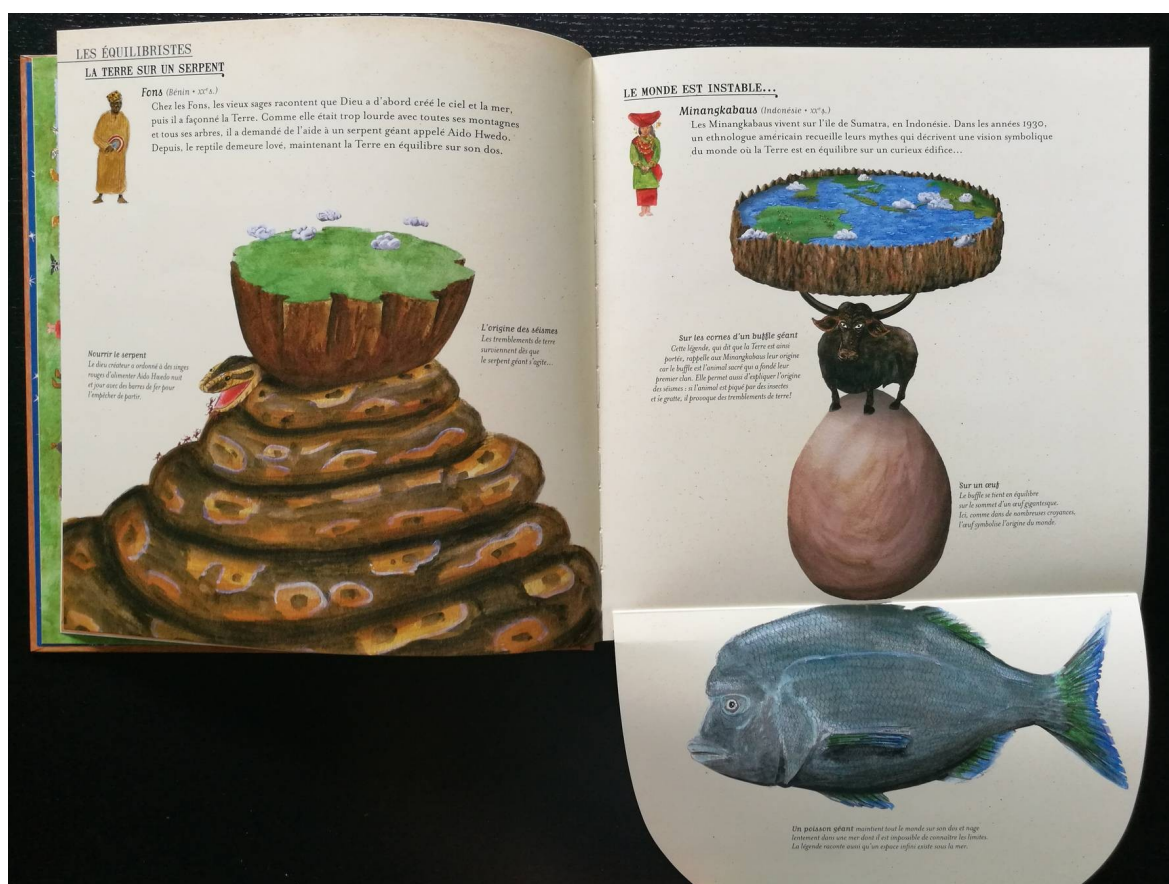


Figura 10. Guillaume Duprat, *Le livre des terres imaginées*.

Il libro utilizza inoltre anche il dispositivo delle alette che consentono di svelare, allungare e completare illustrazioni che fuoriescono così dalla pagina, osservare il dritto e il rovescio di simboli e metafore, di esseri immaginari e figure archetipiche, fino a giungere all'immagine della Terra riprodotta come la conosciamo oggi attraverso le restituzioni della scienza contemporanea. Il lettore si trova quindi investito e impegnato nella ricerca di particolari, nell'atto di riempire vuoti lasciati dal testo e invitato a mettere in relazione contenuti testuali e visuali, sperimentando di pagina in pagina una molteplicità di scenari sospesi tra Mito e scienza, scenari comunque sostenuti dalle stesse domande filosofiche fondamentali. (Fig. 10)

Un altro titolo non-fiction che presenta delle caratteristiche del tutto originali per l'anno in cui fu pubblicato è *Gravures de bêtes*,<sup>26</sup> anch'esso notato dalla giuria del BolognaRagazzi Award, la quale gli assegnò una menzione speciale nel 2007. Dalla copertina, raffigurante un'incisione del mezzo busto di una tigre, si potrebbe supporre che si tratti di un albo illustrato dedicato al mondo animale, e addentrandosi nelle pagine questa intuizione trova almeno in parte conferma perché le doppie pagine, di formato imponente,<sup>27</sup> sono quasi interamente occupate da illustrazioni raffinate delle più disparate specie. Tuttavia il titolo –

#### Singes et lémurien



Figura 11. Oliver Besson, *Gravures de bêtes*.

<sup>26</sup> O. BESSON, *Gravures des bêtes*, Paris, Éditions Thierry Magnier, 2006.

<sup>27</sup> Il picturebook misura in altezza quasi 38 cm.

letteralmente ‘incisioni di bestie’ – suggerisce che si tratti appunto di un albo illustrato contenente non delle illustrazioni qualunque, ma delle stampe realizzate sperimentando numerose tecniche di incisione. Sono proprio le tecniche illustrative e non, come forse ci si aspetterebbe, i fatti sui diversi animali a costituire il nucleo divulgativo del libro. Il testo è ridotto all’osso, composto essenzialmente da titoletti riportanti il nome della specie o della famiglia raffigurata e didascalie. Nelle didascalie, essenziali e poste sotto i disegni, quasi come fossero le targhette discretamente posizionate sotto le opere d’arte dei musei, sta il contenuto informativo e particolarmente la tecnica con la quale ogni figura è stata incisa.

Il giudizio della giuria che ha riconosciuto l’originalità di un albo così concepito motiva così la sua scelta:

Rivivono, in “Gravures de Bêtes”, le complesse e dimenticate delizie strumentali che un tempo onoravano atelier, accademie, fabbriche, stamperie. Dall’acquaforte alla punta secca, dalla xilografia alla linoleografia e al monotipo, ecco l’antica sapienza dell’arte del riprodurre qui ritrovata e fatta trionfare. E’ un libro di scienza e di tecnica, certo, ma è anche un grande documento di civiltà. Riproponendo questi segreti, insegnando vivacemente anche oggi come si possa incidere e stampare con queste modalità, il libro fa scienza, il libro allarga la conoscenza. Ma, soprattutto, ci raccomanda di non impoverirci, di non restringerci entro le ottiche coercitive e monotone di tanto visivo attuale. E’ un libro liberante, chiaro, limpido, rasserenante. Vuole che i vecchi strumenti tornino al lavoro e trionfino ancora: la lotta allo stereotipo, alla monotonia, allo sguardo povero e limitato, trova in questo libro uno strumento raffinato, coraggioso, sapiente.<sup>28</sup>

Ciò che viene enfatizzata è la portata fresca e innovativa di un albo che, paradossalmente proprio perché si volge a guardare al passato, è in grado di aprire nuovi orizzonti di senso, recuperando antiche tecniche e offrendo di nuovo agli occhi del lettore un visivo caduto in disuso. In questo modo, totalmente in anticipo sui tempi, Besson apre a una riflessione su come il visivo stesso faccia scienza, su come esso sia non solo parte integrante dell’esperienza conoscitiva per via delle caratteristiche estetiche delle figure, ma sperimenta anche nuovi modi di fare non-fiction, mettendo l’illustrazione non più in una posizione ancillare, ma completamente al centro del discorso informativo. (Fig. 11-12)

---

28 <https://www.bibliotecasalaborsa.it/ragazzi/bibliografie/20429>.



## Tigre



Figura 12. Olivier Besson, Gravures des bêtes.

Avvicinandosi al presente la lista dei non-fiction picturebook notati nel contesto del BolognaRagazzi Award contiene titoli che possiedono caratteristiche sempre più marcatamente in linea con quei tratti che contraddistinguono le pubblicazioni più recenti, indipendentemente dalla provenienza geografica degli editori, nonostante, come dicevo, la presenza di titoli francesi risulti particolarmente significativa.

*The Riverbank*<sup>29</sup> (vincitore nella categoria non-fiction, 2010) di Fabian Negrin per esempio illustra il paragrafo finale de *L'origine delle specie*, nel quale Darwin sintetizza le sue teorie sulla selezione naturale in uno stile elegante e poetico. Il testo di per sé non nasconde, accanto all'esattezza dell'esposizione scientifica, anche e prima di tutto un atteggiamento di stupore e fascinazione da parte di chi scrive di fronte alle diverse forme di vita e alle dinamiche della natura, e le illustrazioni, oltre a rendere visibile il senso delle leggi complesse che costituiscono il nucleo concettuale delle teorie darwiniane, costruiscono una narrazione che fa da cornice al discorso e ne riflette quello stesso sentimento di meraviglia.

29 F. NEGRIN, *The Riverbank*, New York, Creative Editions, 2009.

In *Dans mon panier*<sup>30</sup> (menzione speciale, 2013) Judith Nouvion e Florence Guiraud compilano invece dei frutti e degli ortaggi dell'orto una precisa carta d'identità, facendo di ogni alimento il vero protagonista della doppia pagina. Qui l'aspetto visivo è soprattutto enfatizzato grazie a illustrazioni che ricordano tanto le tavole naturalistiche del passato, quanto una vera galleria d'arte, dove ogni prodotto dell'orto, occupando l'intera pagina di destra, è dipinto come in una sorta di ritratto d'artista. Guiraud, con uno stile realistico dai contorni nitidi, ha infatti cercato di cogliere di ogni vegetale l'esatta sfumatura di colore, la lucentezza e i giochi di ombre che si diffondono sulle diverse superfici, così da renderne intuibili aspetti come le consistenze al tatto, la maturazione e persino il gusto. A livello testuale invece l'albo contiene informazioni di varia natura: curiosità di tipo storico che ripercorrono l'origine di ogni prodotto e i suoi primi utilizzi in campo alimentare; fatti legati alla sua coltivazione, che comprendono piccole illustrazioni delle piante dove ogni frutto o ortaggio cresce; dati geografici che informano sulle zone in cui ogni coltura è maggiormente presente e talvolta interessanti usi linguistici e metaforici a tema prodotti dell'orto, costituendo un esempio lampante di come uno stesso albo non-fiction possa offrire spunti per parlare di un argomento con un approccio assolutamente multidisciplinare. Inoltre, nonostante testo e illustrazione siano posti in una posizione nettamente separata, occupando due pagine adiacenti ma distinte da un marcato uso dei colori – il giallo ocra che fa da sfondo ai “ritratti”, quasi a voler richiamare la carta porosa dei mercati del passato nei quali frutti e ortaggi venivano avvolti, in contrasto col bianco della facciata dove è stampato il testo – comunque la parte testuale è organizzata in modo da ospitare sulla pagina font, colori, riquadri e piccoli schizzi che dialogano con lo stile illustrativo realistico dei ritratti e fanno del testo quasi un elemento della grafica, qualcosa che pur essendo portatore del contenuto scientifico è al tempo stesso anche parte integrante di una idea visiva. (Fig. 13)

---

30 F. GUIRAUD, J. NOUVION, *Dans mon panier*, Paris, Éditions De La Martinière Jeunesse, 2012.

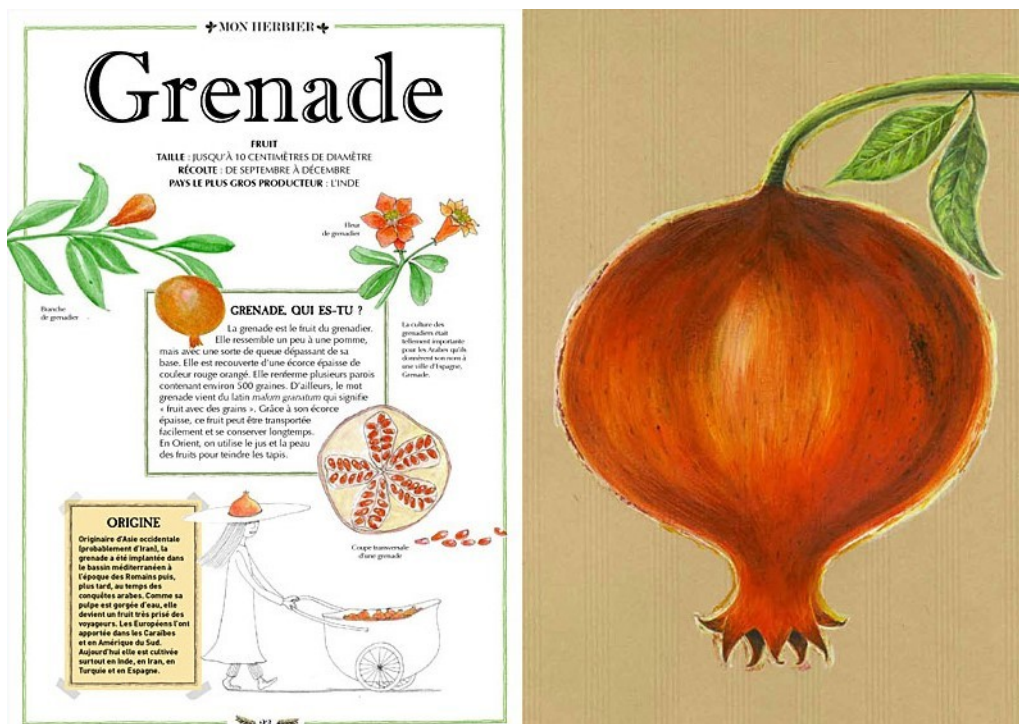


Figura 13. Judith Nouvion e Florence Guiraud, *Dans mon panier*.

Entrambi i picturebook, sia di Negrin sia di Guiraud sono infatti chiari esempi della svolta pittorica di cui parla von Merveldt, di come da un certo momento in poi non-fiction per l'infanzia abbia iniziato a non essere più sinonimo di libro informativo su un qualche aspetto del mondo – ammesso che lo sia mai fino in fondo stato – ma a costituire un terreno di sperimentazione artistica, di ricerca di nuove strategie per condividere la conoscenza al fine di realizzare un vero e proprio connubio tra contenuto scientifico e fascinazione estetica. La non-fiction a lungo ritenuta un ambito che dovesse attenersi a una neutra esposizione di principi scientifici validamente comprovati, di dati esatti, di presunta neutralità e oggettività, acquista sempre più unanimemente un valore aggiunto, un'impronta che la rende davvero unica e irripetibile, situata, interpretata non più solo dallo scienziato ma anche dall'artista, il quale ne diventa l'autore effettivo, essendo la voce che offre di quel sapere una chiave interpretativa nuova, personale e altrimenti non esperibile.

Ancora più dirompente per essere un non-fiction picturebook è *Avant après*<sup>31</sup> (premiato come vincitore, 2015), un libro che scompagina l'idea stessa di divulgazione, solitamente inscindibile, almeno nel preconetto che l'ha originata, da una dimensione verbale, testuale, mentre in questo caso l'albo si presenta totalmente privo di testo. Qui non c'è spiegazione, né

31 A. RAMSTEIN, M. AREGUI, *Avant après*, Paris, Albin Michel Jeunesse, 2013.

descrizione o esposizione di contenuti così come ci si aspetterebbe da un picturebook che concorreva come candidato nella categoria non-fiction del BolognaRagazzi Award, in ogni doppia pagina troviamo invece coppie di sole figure. Esse sono posizionate in maniera da dialogare l'una, posta sulla pagina di sinistra, con l'immagine immediatamente a fianco, sulla pagina destra, avendo come solo e unico indizio di lettura e decifrazione il titolo, *Avant, après*, ovvero prima, dopo. Il suggerimento che costituisce la chiave di interpretazione è infatti che tra le due figure di ogni doppia pagina esista una relazione temporale, che siano accomunate da una sequenzialità. Troviamo così a sinistra un insieme di ingredienti da cucina e una gigantesca torta sulla destra; una catasta di mattoni e a fianco un muro fatto e finito, sta al lettore colmare il vuoto lasciato aperto dall'assenza di testo e dare senso al libro, che possiede oltre al singolo quesito rinnovato a ogni nuovo voltare pagina, anche una struttura ragionata, un filo conduttore che ricorre e mette in relazione anche ogni coppia di figure con le altre. La torta preparata dopo aver acquistato tutti gli ingredienti viene per esempio riprodotta ad alcune pagine di distanza, prima intera e poi mangiata, con un'unica fetta di avanzo, e lo stesso avviene per il muro, prima costruito poi demolito da un'esplosione.

In questo caso gli autori hanno esteso maggiormente il confine di che cosa possa significare non-fiction picturebook, in questo caso più che un libro di informazioni già date si tratta di un ragionamento che è il lettore a dovere compiere per poter così realizzare, nell'atto di lettura, l'esplicitazione di un contenuto che è sì suggerito dalle illustrazioni, ma rimane in qualche modo latente.

Accantonando il premio bolognese e analizzando invece in ordine cronologico gli albi non-fiction che fanno parte della selezione adoperata in questa ricerca, un altro titolo che si è distinto come uno dei possibili precursori del filone di non-fiction picturebook che successivamente esplose come vero e proprio fenomeno editoriale è *Zoologique* di Joëlle Jolivet,<sup>32</sup> che, pubblicato nei primi anni 2000, possiede già alcune delle caratteristiche più innovative degli albi non-fiction più recenti.

Si tratta di un inventario dedicato agli animali, soltanto che anziché presentare le varie specie suddivise secondo criteri che rispecchino le tassonomie della scienza, l'illustratrice francese li raggruppa secondo categorie personali creando mescolanze impensabili per il sapere scientifico tradizionale. È un libro che invita a cercare le corrispondenze tra le cose, ciò che avvicina le specie animali partendo da fatti esteriori lampanti, come gli animali a strisce e

---

32 Cfr. J. JOLIVET, *Zoologique*, Paris, Éditions du Seuil, 2002.





illustrazioni e parole e, nei suoi esempi più tradizionali, queste sono messe in relazione sulla pagina in modo che la figura costituisca l'immagine esplicativa della parola e quest'ultima sia da intendere come una sorta di etichetta, di vocabolo da apprendere tra quelli possibili appartenenti a uno stesso immaginario. La critica del picturebook li definisce anche *concept book*, ovvero libri di concetti, proprio perché hanno in qualche modo lo scopo di collegare i concetti ai propri significanti.<sup>34</sup> A partire da una tipologia editoriale tradizionale e affermata – così come lo sono anche gli alfabetieri per esempio o i libri per imparare a contare – Blexbolex ne imita quindi la struttura ripensandone però profondamente le forme, spingendo quella che spesso si manifesta come una corrispondenza perfetta, univoca tra segno e significato, verso universi di senso più misteriosi, sottili e stratificati. Innanzitutto, Blexbolex mette in gioco le sue conoscenze di stampa serigrafica, per realizzare un visivo sofisticato, fatto di pieni e vuoti, di sovrapposizioni di colore ed è proprio da un desiderio di sperimentare con le immagini che ha avuto origine il progetto, come lui stesso spiega in un'intervista.<sup>35</sup> Sperimenta poi sia nell'impaginazione, sia nella scelta accurata delle parole da illustrare, modi altri di far dialogare verbale e visivo, giocando con tutti gli elementi compositivi della pagina. In questo modo il suo immaginario delle genti diventa un catalogo di persone nel quale accanto a una corrispondenza tra immagine e parola, l'albo propone ai lettori di indovinare il senso a partire dalla giustapposizione, da significati poetici, metaforici, non immediati, invitando il lettore allo stesso gioco interpretativo cui ha preso parte l'artista in fase di ideazione.

*L'imagier des gens* ha in qualche modo aperto le fila, almeno in territorio francese e in un determinato contesto artistico e letterario, a un diverso modo di rapportarsi a tipologie di libri che nascono con un intento didascalico e divulgativo innegabile, ma che possono essere trattati a partire da una prospettiva prima di tutto estetica e poetica, offrendo al lettore un'esperienza di condivisione nella conoscenza libera e stimolante.

L'impatto delle opere di Blexbolex nella generazione successiva di non-fiction picturebook è riscontrabile anche dalle parole della giovane artista Cruschiform, autrice di alcuni dei titoli di divulgazione più interessanti degli ultimissimi anni la quale afferma:

At the beginning of the new millennium, when I was still a student, a few French authors like Blexbolex tuned in to the fashion of the day that produced books for children with a simple visual setting by creating non-fiction books such as *L'imagier*. This book was something deeper

---

<sup>34</sup> Cfr. B. KÜMMERLING-MEIBAUER, *Op. cit.*

<sup>35</sup> Cfr. <https://www.scaffalebasso.it/intervista-blexbolex/>

than a mere language-teaching device. It had a poetic force, and could be considered a narrative tool. This was the literary and artistic environment that I started out in.<sup>36</sup>

L'ondata di sperimentazione che ha coinvolto il genere non-fiction sembra avere quindi, almeno in origine uno spazio e tempo abbastanza circoscritto. Autori come i già citati Pittau e Gervais, Florence Guiraud, Anne-Margot Ramstein, Hélène Druvert e Joëlle Jolivet, tutti in qualche modo oggi specializzati nella creazione di non-fiction picturebook non convenzionali, hanno verosimilmente preso parte allo stesso clima di ricerca poetica di cui parla Cruschiform, e sono stati probabilmente gli editori francesi i primi a far comparire massicciamente i primi esempi di una diversa non-fiction per bambini. Successivamente, molti altri illustratori, autori, editori internazionali si sono lanciati nello stesso fermento creativo andando a formare uno scaffale ibrido, dai contorni quantomai sfumati, dove la scienza e l'arte si incontrano finalmente e metà strada.<sup>37</sup>

I libri di Blexbolex costituiscono anche uno dei primi esempi di albi che insistono sulle parole in modi diversi dalle tipologie preesistenti e già note, saranno in questo aspetto analizzati meglio in seguito.

### **Tratti comuni dei non-fiction picturebook**

#### **Il linguaggio dell'albo**

Finora ho cercato di esplorare come, in linea generale, all'interno degli albi di divulgazione più recenti, il sapere scientifico si sia contaminato e intrecciato in maniera particolarmente prolifica e creativa con le istanze dell'arte, della grafica, della ricerca estetica, come da un certo momento in poi l'equilibrio tra testo e illustrazione abbia subito un giro di volta, facendo dell'aspetto pittorico il vero protagonista della doppia pagina. Successivamente ho illustrato come le diverse strategie verbali e visive adoperate nei non-fiction picturebook possano essere analizzate allo scopo di evidenziare in che cosa consista l'originalità di questi libri, perché siano davvero da considerarsi sperimentali e innovativi rispetto alla non-fiction più tradizionale e ho tentato di risalire a quali titoli siano storicamente risultati più dirompenti e abbiano in qualche modo aperto la strada al fenomeno dei non-fiction picturebook così come si presenta oggi, in continuo fermento, con un susseguirsi di pubblicazioni da editori di

---

<sup>36</sup> G. GRILLI, *Op. cit.*, 2020, p. 267.

<sup>37</sup> Sui non-fiction picturebook come esempio perfetto di creazione capace di far dialogare scienza e arte cfr. G. GRILLI, *L'utopia realizzata, cit.*

tutto il mondo.<sup>38</sup>

Esaminando il corpus dei non-fiction picturebook che costituisce la base di questa ricerca si può procedere rintracciando delle caratteristiche formali e strutturali comuni, delle strategie espositive e grafiche particolari, dei temi ricorrenti, aspetti magari non presenti in ogni singolo titolo, ma comunque frequenti e tali da poter essere impiegati come lente per osservare più in profondità in che cosa consista la nuova non-fiction e procedere a una sua propria analisi.

Innanzitutto, trattandosi di veri e propri picturebook, i più recenti libri di divulgazione condividono con gli albi illustrati di tipo narrativo gli stessi fondamenti costitutivi, i loro autori operano all'interno delle stesse grammatiche – quelle appunto del linguaggio del picturebook – considerando il libro come una tela sulla quale ogni aspetto formale, grafico, materiale concorre a esprimere significato, a innalzare il senso del libro. La cura e l'attenzione per gli elementi prettamente fisici dunque (il formato, le dimensioni) nonché strutturali (i titoli, la carta da riguardi, un eventuale indice o appendice, i paratesti) pittorici e grafici (i caratteri tipografici, i colori, le illustrazioni, l'impaginazione) sono cruciali nella realizzazione dell'opera, sono di solito frutto di un'accurata scelta artistica ed editoriale perché acquisiscono un valore semantico.

Prendiamo per esempio in considerazione i diversi tipi di formato. Esistono innanzitutto formati che, al di là delle loro dimensioni, sono orientati in verticale, nei quali quindi l'altezza del libro è maggiore della larghezza, e formati orizzontali, che si estendono invece in larghezza.

Picturebook come *De plus en plus haut*<sup>39</sup> o *750 Years in Paris*<sup>40</sup> sono del primo tipo, che poi costituisce anche l'orientamento utilizzato più di frequente nella maggior parte delle pubblicazioni non soltanto illustrate, ma nella narrativa, nella saggistica per adulti, nei fumetti, seppure con dimensioni molto variabili. È proprio il rapporto tra le dimensioni a risultare insolito in questi due titoli, che presentano un formato particolarmente alto e stretto. (Fig. 15) La scelta di utilizzare un formato di questo tipo è giustificata proprio dagli argomenti dei due libri: in un caso si tratta di un albo dedicato proprio al concetto di altezza e presenta una collezione di soggetti tra i quali animali, edifici, monumenti, catene montuose che si sviluppano verso l'alto. Opportunamente ordinati nel corso delle pagine dal più basso al più alto, il libro illustra con brevi didascalie tutte le informazioni sui giganti del nostro

---

38 I non-fiction picturebook raccolti provengono da 28 Paesi diversi.

39 J. DE LAGAUSIE, M. MITMALKA, *De plus en plus haut*, Paris, La Martinière Jeunesse, 2014.

40 V. MAHÈ, *750 Years in Paris*, London, Nobrow, 2015.

Pianeta. Si parte da un bambino che costituisce il protagonista più nano, fino a raggiungere la vetta degli oltre ottomila metri dell'Everest, passando per la giraffa, la Statua della Libertà, l'obelisco di Luxor, che vengono presentati con uno stile illustrativo sobrio, in armonia con la grafica dei testi.

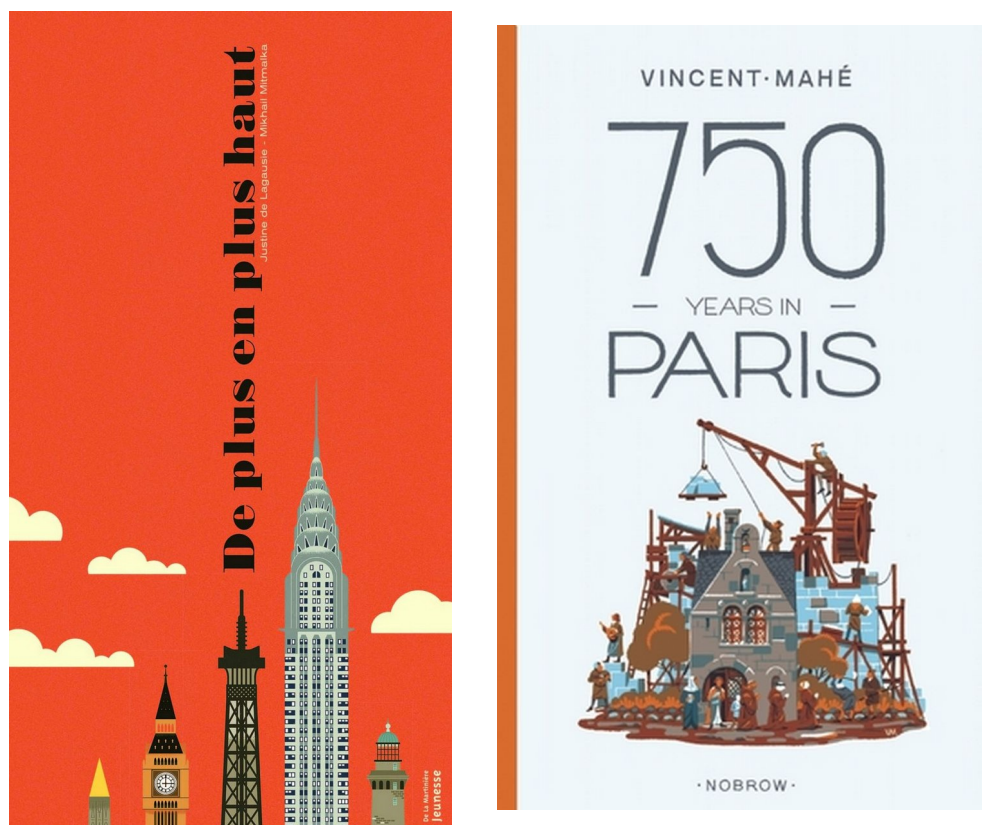


Figura 15. Justine De Lagausie, Mikhail Mitmalka, De plus en plus haut e Vincent Mahé, 750 Years in Paris.

Nel secondo caso l'autore illustra la metamorfosi di un edificio parigino nell'arco di 750 anni. La costruzione originaria viene presentata come una struttura in pietra inserita in un ambiente pastorale, ma addentrandosi all'interno del libro l'edificio si evolve e cresce di dimensioni, occupando progressivamente sempre di più lo spazio superiore a disposizione sulla pagina. L'illustrazione qui racchiude la quasi totalità del contenuto informativo e narrativo che l'autore intende condividere con chi legge, poiché gli elementi architettonici e i dettagli disegnati dentro e intorno all'edificio protagonista del libro sono i soli che, se messi in relazione con l'indicazione temporale riportata in alto, con un font elegante e in tono con la palette cromatica delle figure, e se correttamente decifrati offrono la chiave interpretativa dell'albo. I lettori attenti prenderanno nota delle pile di scheletri nel 1348, che simboleggiano



il momento in cui la peste nera decimò la popolazione della città. La sfilata di persone armate di ascia nell'illustrazione del 1789 non rappresenta altro che l'assalto alla Bastiglia durante la Rivoluzione francese; fino all'illustrazione del 2015 nella quale la folla è colta nell'atto di protestare contro il massacro di Charlie Hebdo.

Di picturebook il cui formato è orientato in senso orizzontale se ne trovano solitamente in misura minore, ma sono particolarmente frequenti ogniqualvolta l'estensione in larghezza enfatizza un qualche aspetto spaziale dell'argomento di cui trattano oppure un'idea di movimento. È il caso di *A River*<sup>41</sup>, un albo che illustra il percorso di un fiume dalla città fino al mare. In ogni doppia pagina viene esplorato un diverso paesaggio, prima cittadino con illustrazioni che seguono il fiume mentre scorre sotto i ponti, nei canali che costeggiano gli edifici, oltrepassando le fabbriche fino a raggiungere prima la campagna, poi via via ambientazioni sempre più verdi ed esotiche con cascate e animali lontani. L'orientamento orizzontale del libro garantisce qui un'idea di fluidità, il fiume è infatti dipinto in modo da risaltare sulla pagina, spesso posizionato in modo da attraversarla da sinistra a destra e da dividere lo sfondo in due rive, così che ad ogni svolta l'occhio possa realizzare una continuità ideale che accompagna il corso d'acqua in un percorso circolare dalla città al mare, di nuovo alla città. (Fig. 16)



Figura 16. Marc Martin, *A River*.

È singolare come per molti albi dedicati ai mezzi di trasporto sia stato prediletto questo formato: il canadese *En voiture!*,<sup>42</sup> stampato in quadricromia, conduce attraverso un viaggio in

41 M, MARTIN, *A River*, Melbourne, Penguin Books Australia, 2015.

42 P. BLANCHET, *En voiture! L'Amerique en chemin de fer*, Montréal, Les Éditions de la Pastèque, 2016.

treno da Montréal a Los Angeles. Le inquadrature della locomotiva, dei vagoni colti sia dall'esterno e sia dall'interno e dei paesaggi che fiancheggiano i binari si estendono grazie all'orientamento orizzontale in modo da mostrarne una suggestiva ampiezza visiva; *I Am a Subway*,<sup>43</sup> è un viaggio in prima persona alla scoperta dei tunnel della metropolitana coreana, con illustrazioni che accompagnano il lettore attraverso le scale mobili, i binari, gli interni dei treni colti nella loro massima estensione; infine *Boats on the Bay*,<sup>44</sup> utilizza il formato orizzontale per presentare le diverse tipologie di barche, navi, pescherecci, piroscafi che navigano in un'affollata baia ispirata a quella di San Francisco. Nel finale una doppia pagina ad alette mostra tutte le imbarcazioni incontrate nel corso del libro riunite in una parata. (Fig. 17)



Figura 17. Pascal Blanchet, *En voiture!* e Jeanne Walker Harvey, Grady McFerrin, *Boats on the Bay*.

Una variazione interessante riguarda poi, oltre all'orientamento, anche le dimensioni del formato. Ci sono non-fiction picturebook fatti appositamente per essere maneggiati da mani piccolissime, stampati su pagine cartonate e assolutamente adatti ad essere dei primissimi libri di divulgazione, come quelli pubblicati dalla casa editrice americana Creative Editions. In *Dot, Stripe and Squiggle*,<sup>45</sup> a partire dalle creature marine si parla di macchie, strisce e ghirigori presenti nel manto degli animali del mare; *Sounds of the Forest*<sup>46</sup> esplora invece i diversi suoni della natura, come il gracidare delle rane, il ticchettio della pioggia o il chiacchiericcio dei pappagalli. Pittoricamente parlando la qualità di questi libri per primi

43 K. HYO-EUN, *I Am a Subway*, Paju, Munhakdongne Publishing Group, Paju, 2016.

44 J. WALKER HARVEY, G. MCFERRIN, *Boats on the bay*, San Francisco, Cameron Kids, 2018.

45 S. G. TUTTLE, M. NERLOVE, *Dot, Stripe, Squiggle*, New York, Creative Editions, 2018.

46 K. RIGGS, F. DOGI, *Sounds of the Forest*, New York, Creative Editions, 2019.

lettori è eccezionale, per niente inficiata dal formato ridotto: le illustrazioni in stile realista sono estremamente dettagliate, stampate su una carta che ne esalta la colorazione, e si armonizzano perfettamente con i testi brevi, poetici che enfatizzano in modo particolare le caratteristiche prettamente musicali e ritmiche della lingua inglese. (Fig. 18)

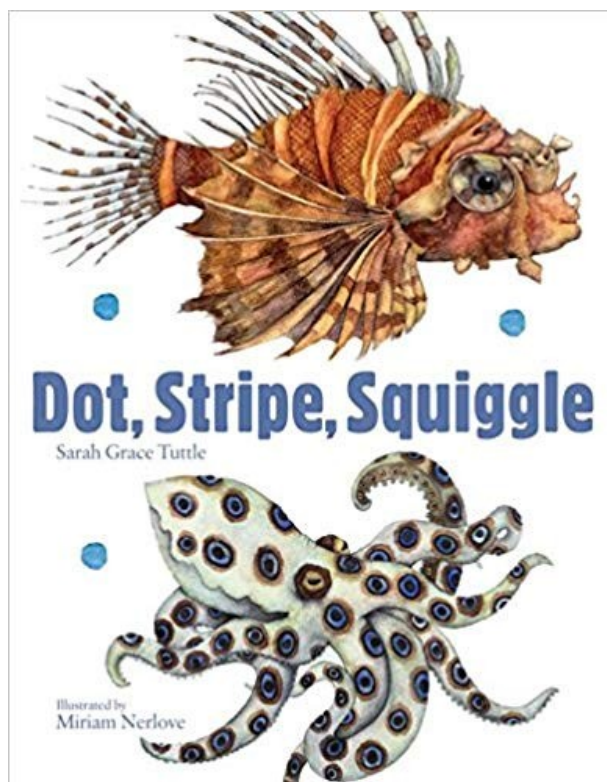


Figura. 18. Sarah Grace Tuttle, Miriam Nerlove, *Dot, Stripe, Squiggle*.

Parallelamente esistono albi illustrati non-fiction giganteschi come *Portraits d'animaux*<sup>47</sup>, che risulta essere come dimensioni il libro più imponente della selezione. Si tratta di una galleria di trenta ritratti di animali, accompagnati da una didascalia che ne riporta semplicemente il nome. Proprio per la quasi totale assenza di testo e per via del suo formato grandioso è anche uno dei titoli che più marcatamente sembrano stati creati per tentare di stravolgere la gerarchia di scienza e arte in favore di quest'ultima, comunicando significati filosofici e scientifici puramente attraverso la fascinazione estetica. (Fig. 19)

47 L. BRUNELLIÈRE, *Portraits d'animaux*, Paris, Albin Michel Jeunesse, 2018. L'albo misura circa 45,5 x 36,5 cm!



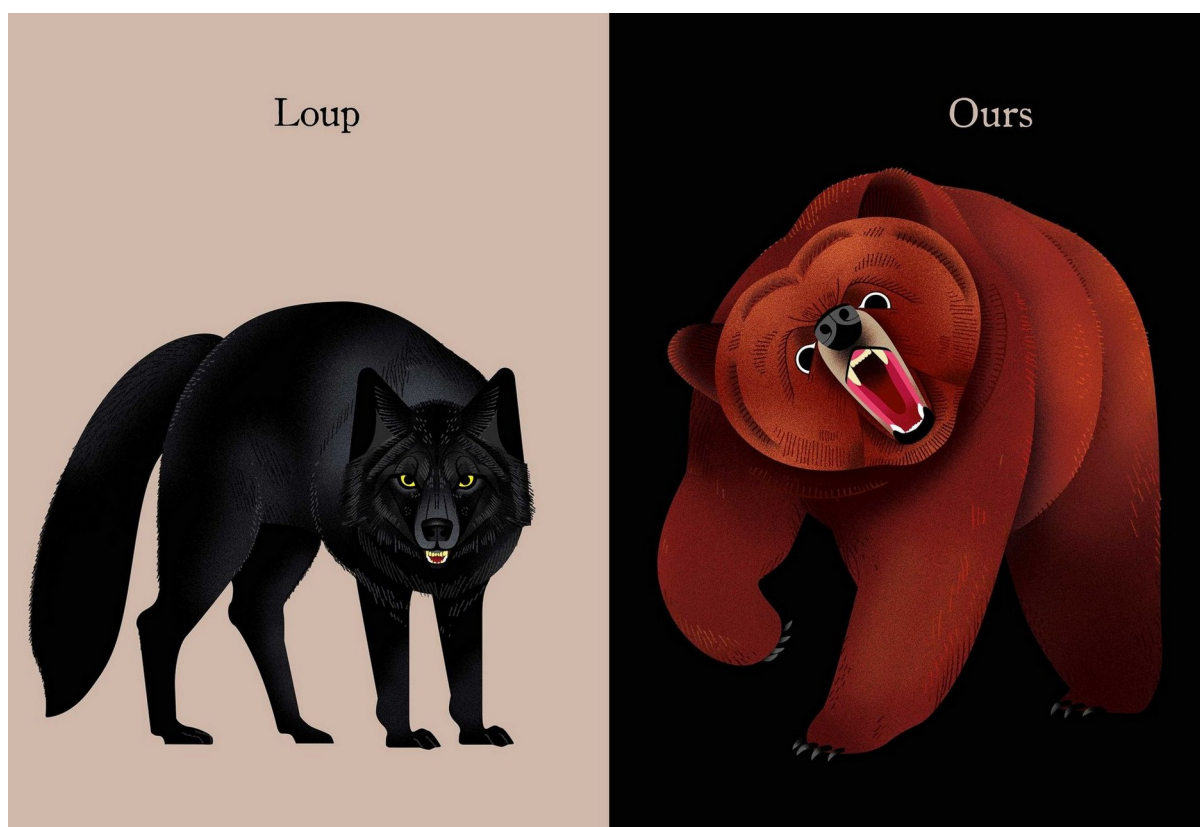


Figura 19. Lucie Brunellière, Portraits d'animaux.

Oppure *Costumes* di Joëlle Jolivet<sup>48</sup> – artista nota per utilizzare spesso formati molto grandi – nel quale l'imponenza è giustificata dal fatto di illustrare abiti e costumi tradizionali. Le dimensioni maestose permettono infatti di apprezzarne appieno la ricchezza di dettagli e restituiscono la sensazione che gli abiti siano davvero indossati dai modelli illustrati nelle pagine. (Fig. 20)

Un formato particolare, generalmente poco diffuso ma usato nella non-fiction per esplorare creativamente argomenti di vario tipo è quello a fisarmonica, il quale si presta a esprimere un senso di continuità visiva o lo svolgersi di un fenomeno. In libri come *The Story of Life* di Katie Scott<sup>49</sup> e *La grande expédition*<sup>50</sup> serve per illustrare al meglio la successione delle metamorfosi e dei cambiamenti epocali che contraddistinguono la storia dell'evoluzione. Il primo si concentra sulla rappresentazione meticolosa di più di ottanta specie viventi, dai primi organismi monocellulari, ai grandi animali estinti nel periodo delle glaciazioni, fino alla comparsa dell'*homo sapiens*, tutte organizzate secondo un ordine gerarchico e cronologico;

48 J. JOLIVET, *Costumes*, Paris, Les Grandes Personnes, 2013.

49 R. SYMONS, K. SCOTT, *The Story of Life: Evolution*, London, Big Picture Press, 2015.

50 C. DUPONT, *La grande expédition*, Paris, L'Agrume, 2017.

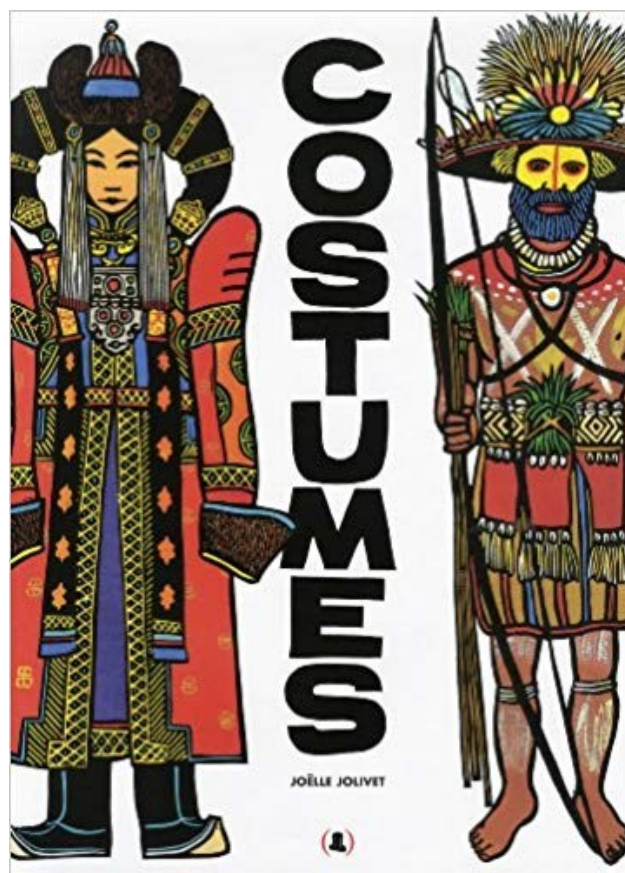


Figura 20: Joëlle Jolivet, Costumes.

mentre il secondo, oltre a presentare al lettore specie viventi del passato, offre anche una panoramica visiva sull'evoluzione subita dal paesaggio nel corso delle diverse ere geologiche. *The Street Beneath My Feet*<sup>51</sup> e *The Skies Above My Eyes*<sup>52</sup> costituiscono una serie che conduce alla scoperta rispettivamente di ciò che sta sotto di noi, e ciò che sta sopra la nostra testa. Entrambi i libri si srotolano verso il basso e verso l'alto mostrando, uno gli strati di terreno che ogni giorno calpestiamo, brulicanti di animali che non vediamo e pervasi da resti e detriti, attraversati dal sistema fognario, dai tunnel della metropolitana, fino a toccare i rivestimenti più profondi della crosta terrestre e il nucleo della Terra. Il secondo invita ad alzare gli occhi verso gli strati dell'atmosfera che ci sovrastano, descrivendone le caratteristiche e le distanze, fino a raggiungere lo spazio e i pianeti della nostra galassia. Il formato in questi due esempi simula e sostiene il percorso di scavo, di immersione o di elevazione che la tematica del libro suggerisce. (Fig. 21)

51 C. GULLAIN, Y. ZOMMER, *The Street Beneath My Feet*, London words & pictures, 2017

52 C. GULLAIN, Y. ZOMMER, *The Skies Above My Eyes*, London words & pictures, 2018.



Figura 21. Charlotte Guillain, Yuval Zommer, *The Street Beneath My Feet* e *The Skies Above My Eyes*.

E proprio quando sembra che dal punto di vista del formato non ci sia più nulla di stravagante da inventare, ecco che all'edizione del BolognaRagazzi Award 2021 partecipa tra i candidati non-fiction un libro dal formato a mezzaluna, che diventa circolare quando viene aperto e sfogliato. Si tratta del picturebook *Es geht rund*,<sup>53</sup> già tra i sei nominati al Deutscher Jugendliteraturpreis 2021 della stessa categoria, un albo dedicato alla ciclicità di alcuni fenomeni della natura e della tecnica e al loro potere trasformativo come l'alternanza del giorno e della notte, delle stagioni, il ciclo digestivo, il riciclo della plastica, tutti cicli che vengono presentati dagli autori con un'organizzazione grafica essa stessa circolare. (Fig. 22)

<sup>53</sup> F. HORSTSCHÄFER, J. VOGT, *Es geht rund. Die Verwandlungskraft der Kreisläufe*, Weinheim, Beltz & Gelberg, 2021.





Figura 22. Felicitas Horstschäfer, Johannes Vogt, Es geht rund.

Accanto al formato come molti albi anche i non-fiction picturebook utilizzano la carta da risguardi, ovvero la doppia pagina posta immediatamente dopo la prima di copertina e immediatamente prima della quarta, per introdurre il lettore nella dimensione tematica del libro, attraverso accenni grafici e semantici che fanno da cornice a ciò che verrà illustrato all'interno. In *Le monde est ma maison*,<sup>54</sup> un albo dedicato alle diverse culture del mondo, i risguardi raffigurano ad esempio una mappa circondata da tutte le bandiere delle culture di cui si parla nel libro; in *A Rock is Lively*<sup>55</sup>, uno dei rari picturebook che esplora il regno dei minerali, ci troviamo di fronte all'ingrandimento mozzafiato di un lapislazzuli, illustrato in modo da consentire di osservarne la *texture* con tutte le sue venature, le macchie e le sfumature di colore. *Alma animal* si apre e si chiude con una doppia pagina brulicante di impronte di animali, in quanto l'autore ricerca nel corso delle pagine quelle caratteristiche che sono comuni a tutti gli esseri viventi: l'istinto di sopravvivenza, il cambiamento, l'habitat, aspetti che fanno di un animale, un Animale indipendentemente dalla specie.<sup>56</sup> In *Jouer dehors*<sup>57</sup> la vicenda inizia e si conclude proprio nei risguardi, i quali contengono dunque la chiave interpretativa del libro. In apertura vediamo due bambini correre nel corridoio di casa verso la madre capovolgendo nella corsa un vaso e facendo scappare via il gatto. (Fig. 23) Nel frontespizio la mamma li sgrida e li spedisce a giocare fuori, da qui ogni doppia pagina illustra i bambini immersi in un diverso paesaggio climatico insieme a molte specie animali colte nel loro habitat naturale. La storia è infatti una cornice narrativa per parlare di animali, i

54 M. BRAMI, K. DAISAY, *Le monde est ma maison*, Paris, Saltimbanque Éditions, 2017.

55 D. HUTTS ASTON, S. LONG, *A Rock Is Lively*, San Francisco, Chronicle Books, 2012.

56 P. SALVAJE, *Alma animal*, Barcelona, Mosquito, 2017.

57 L. MOREAU, *Jouer dehors*, Paris, hélium, 2018.

quali vengono ricapitolati alla fine del libro in una sorta di appendice che ne descrive il nome e la provenienza geografica. Nei risguardi finali i bambini, visibilmente rilassati dopo l'avventura all'aperto e circondati dalle bestie selvagge che si sono portati dietro dall'altrove, osservano la madre visibilmente stressata e le suggeriscono loro stessi di andare a giocare fuori.

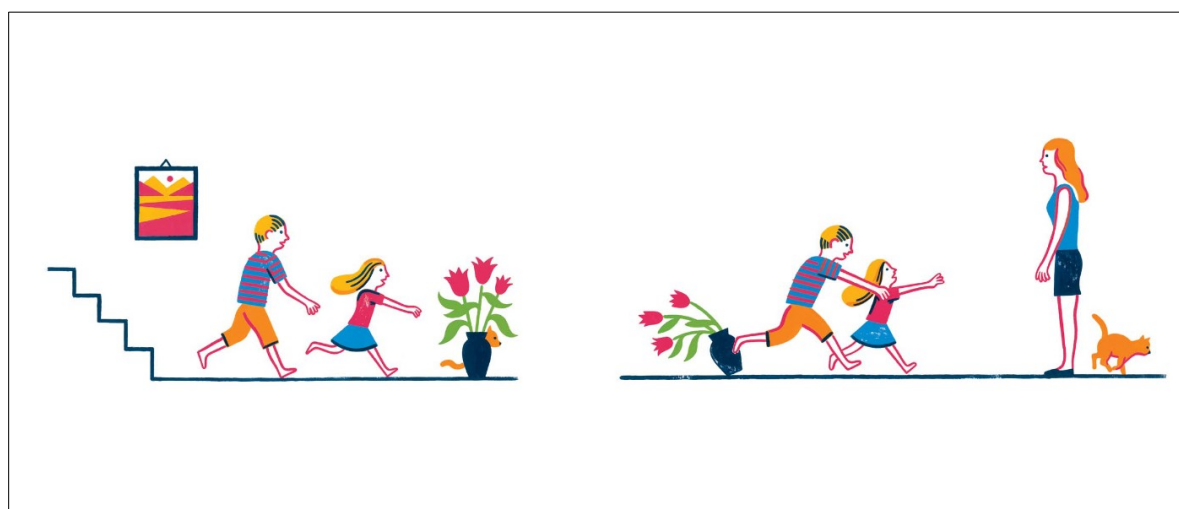


Figura 23. Laurent Moreau, *Jouer dehors*.

Alcuni non-fiction picturebook inoltre – nonostante il contenuto scientifico e l'aspetto divulgativo di solito necessitino più frequentemente di formati più voluminosi della maggior parte degli albi illustrati di fiction – mantengono una struttura che soddisfa e asseconda la caratteristica della brevità così tipica del picturebook, intesa tanto nel numero contenuto di pagine, quanto proprio nell'essenzialità e calibrata espressività del testo.

Un autore che si cimenta nella creazione di picturebook di questo genere è Jason Chin, da solo, come nel caso del già citato *Gravity*,<sup>58</sup> o in coppia con l'autrice Miranda Paul, con la quale ha collaborato alla creazione di *Nine Months*<sup>59</sup> e *Water is Water*.<sup>60</sup> Entrambi gli albi sono costruiti a partire da una struttura ricorrente, ripetuta uguale a se stessa o con variazioni ad ogni voltare pagina.

*Nine Months*, esplora, come suggerisce il titolo, i nove mesi della gravidanza, servendosi oltre che di precise descrizioni scientifiche anche di una cornice narrativa che si esplicita essenzialmente a livello visuale. Le illustrazioni infatti da un lato, nella pagina di

58 J. CHIN, *Gravity* cit.

59 M. PAUL, J. CHIN, *Nine Months. Before a Baby is Born*, New York, Neal Porter Books/Holiday House, 2019.

60 M. PAUL, J. CHIN, *Water is Water*, New York, Roaring Brook Press, 2015.

destra, dipingono una cornice familiare: una coppia con una bambina e due cani, in attesa di una seconda figlia; dall'altro, nella pagina sinistra, raffigurano meticolosamente lo sviluppo prima embrionale – con disegni in scala, accurati e in stile realista – poi fetale con figure a grandezza naturale di grande impatto – mostrando l'interno dell'utero materno e il bambino in crescita. Il testo, allusivo ed estremamente poetico, non menziona mai esplicitamente la famiglia o cosa esattamente avvenga all'esterno. Costruito in rima o comunque denso di assonanze, ritmi e musicalità tipiche della parola poetica, il verbale si limita a evocare fasi dello sviluppo in utero come l'acquisita capacità di percepire suoni esterni, ed è affiancato da didascalie puntuali, informative e più prettamente scientifiche che indicano dati come l'età gestazionale e le dimensioni del feto.

Come nei migliori esempi di picturebook narrativi, anche nella non-fiction la doppia

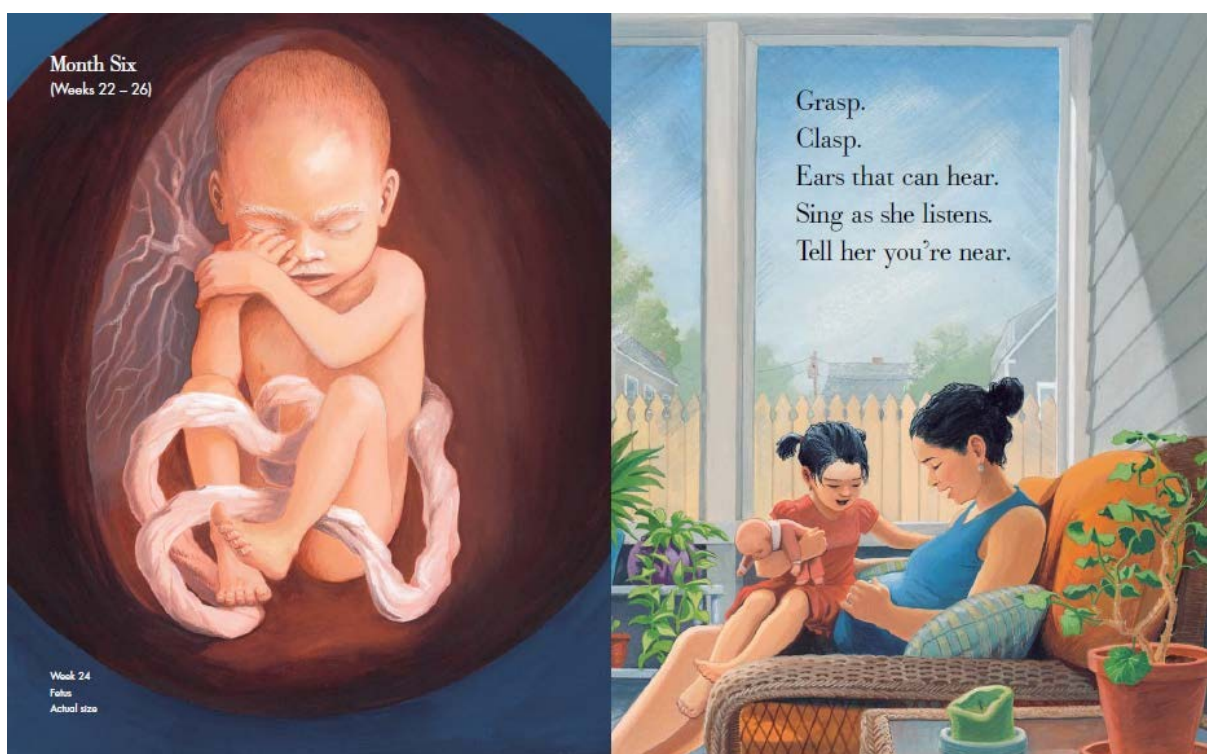
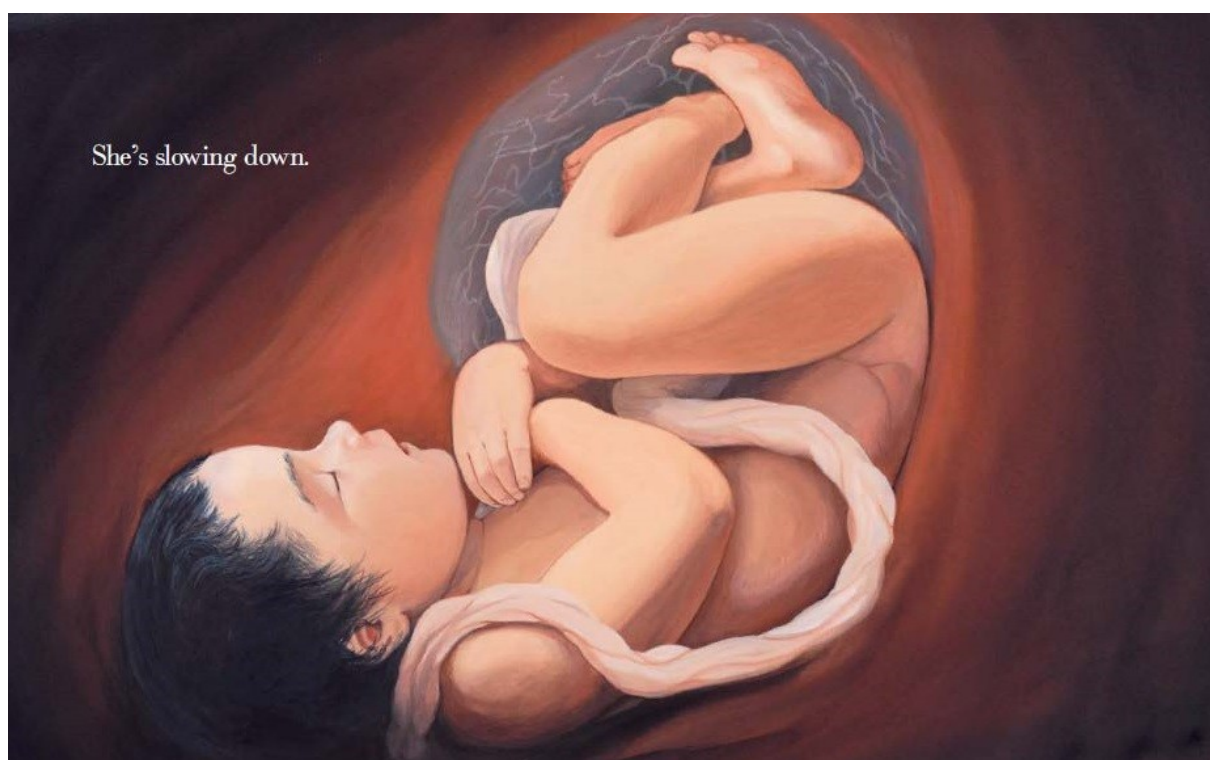


Figura 24. Miranda Paul, Jason Chin, *Nine Months*.

pagina viene manipolata in maniera creativa e lo spazio riservato a testo e immagine viene impiegato adeguandolo al senso semantico del libro. Così Jason Chin fa iniziare l'albo mostrando, in assenza di testo, soltanto uno scorcio del mondo esterno: la famiglia protagonista è a passeggio con i due cani e, nella pagina successiva, rientra a casa. In seguito, nell'esplorare la gravidanza, la doppia pagina viene usata in modo tale da tenere separato ciò che avviene all'interno, nel grembo materno, con embrione e feto illustrati su sfondo blu

cosmico nella facciata di sinistra, da ciò che invece avviene all'esterno: la prima ecografia, la vita familiare che prosegue e si prepara alla nuova nascita. (Fig. 24) Dal momento in cui il feto raggiunge dimensioni tali da poter essere rappresentato a misura naturale senza che si perdano dettagli visivi, si può notare come lo spazio occupato dal bambino si espanda. Inizialmente arriva a riempire completamente la pagina di sinistra, poi ad invadere la facciata di destra, quella che rappresenta il mondo esterno, fino a occupare interamente la doppia pagina, unificando metaforicamente il dentro e il fuori nel momento di massima crescita e di imminente venuta al mondo. (Fig. 25)



*Figura 25. Miranda Paul, Jason Chin, Nine Months.*

A questo punto la scena si sposta all'esterno dove i genitori sono colti nel momento in cui lasciano la prima figlia ai nonni e raggiungono l'ospedale, voltando ancora una doppia pagina illustra in primo piano la neonata appena venuta al mondo. Il libro contiene anche un'appendice nella quale l'autrice concentra una spiegazione più approfondita di quello che nel corpo dell'albo è magistralmente sintetizzato con i linguaggi della scienza, della poesia e dell'arte.

Meno sofisticato forse, ma ugualmente ragionato nella struttura e nella ricorsività di uno



stesso pattern è *Water is Water*, un picturebook che ha come argomento il ciclo dell'acqua. Il lessico utilizzato nella parte testuale e lo stile espressivo, come nel libro precedente, molto più vicino alla poesia che non alla spiegazione scientifica, insieme alle illustrazioni che qui mostrano due bambini, fratello e sorella, alle prese con gli stati fisici dell'acqua, colta nelle due diverse forme, permettono al lettore di partecipare di un'esperienza estetica ed emotiva, oltre che informativa dal punto di vista rigorosamente divulgativo.

Drip.

Sip.

Pour me a cup.

Water is water

unless...<sup>61</sup>



Figura 26. Miranda Paul, Jason Chin, *Water is Water*.

Da questo incipit, a cui fa eco il disegno il quale rappresenta l'acqua colta nel suo stato liquido, gocciolante dal rubinetto, dalla ciotola che la bambina offre alla tartaruga o in piccole pozzanghere sul pavimento (fig. 26), ad ogni voltare pagina ci troviamo davanti a un diverso fenomeno:

---

<sup>61</sup> M. PAUL, J. CHIN, *Water is Water* cit.



[I]t heats up.

Whirl

Swirl

Watch it curl by.

Steam is steam unless...<sup>62</sup>

Il tè caldo servito sulla veranda genera vapore, raffigurato in spirali che si alzano dalle tazze poste sul tavolo. Il passaggio di stato è marcato, oltre che dal visivo, dalla ripetizione sempre variata di una stessa formula, dallo scambio di termini, non più *water is water*, ma *steam is steam*. Questa stessa frase chiusa con *unless...*, ovvero ‘a meno che’ ricorre in tutto il corso del libro e serve a introdurre le nuvole, la nebbia, la pioggia, il ghiaccio e gli altri fenomeni fisici connessi al ciclo dell’acqua. (Fig. 27)



Figura 27. Miranda Paul, Jason Chin, *Water is Water*.

Nonostante in libri come questi la natura non-fiction possa sembrare attenuata dalla brevità dei testi e del numero di pagine in genere, dalla narratività delle illustrazioni o dalla poeticità dello stile espressivo tanto nell’aspetto verbale quanto in quello visivo, il paratesto – presente anche in questo caso – nel quale la spiegazione dell’argomento si estende attraverso l’uso di

---

62 Ibidem.

uno stile più informativo, chiarisce l'intento degli autori in maniera inequivocabile. Gli autori hanno cercato strategie di condivisione del sapere diverse da quelle dei libri divulgativi più tradizionali, privilegiando quegli aspetti stilistici e formali che costituiscono la grammatica dell'albo illustrato. Questa scelta non è necessariamente da ritenersi legata all'idea che possano essere stati creati per un pubblico più giovane, in realtà la complessità del picturebook resta, la conoscenza è stratificata poiché si realizza, come vedremo nei prossimi paragrafi, tanto una trasversalità rispetto alle età di lettura, quanto una modalità di organizzare il sapere tale da travalicare i confini dettati dalle diverse discipline scientifiche. Al lettore viene infatti richiesto di decifrare segni verbali e visivi complessi, di metterli in relazione tra loro compenetrando i significati veicolati dai due codici. Nella sua poetica brevità non-fiction picturebook di questo genere contengono se mai un senso complessivo accresciuto e non attenuato, proprio per il tentativo di armonizzare le istanze della non-fiction, le grammatiche dell'albo e il linguaggio poetico, narrativo, allusivo ed elegante tipico della fiction.

Infine, un altro aspetto divenuto caratteristico del picturebook narrativo e che si è affermato anche negli albi di divulgazione riguarda la nascita di veri e propri sodalizi tra autori e illustratori. Se esistono artisti che curano – magari con il supporto di un esperto sull'argomento – sia i testi, sia le illustrazioni dei loro libri, come Guillaume Duprat, Owen Davey, Frederic Clément, altri artisti hanno creato delle prolifiche collaborazioni mettendo ognuno a disposizione la propria conoscenza scientifica e artistica.

Hélène Druvert in coppia col padre Jean-Claude ha illustrato con la tecnica del laser-cut due libri divenuti classici del genere, *Anatomie*<sup>63</sup> e *Naissance*<sup>64</sup>, i cui testi sono stati curati dal genitore, professore di scienze, mentre la tecnica e l'aspetto grafico è frutto della passione di della figlia per l'arte del ritaglio.

Steve Jenkins illustratore affermato negli Stati Uniti lavora in coppia con la moglie Robin Page creando per lo più libri dedicati al mondo animale, colto nelle sue più intriganti caratteristiche e abitudini comportamentali (in quali possibili modi gli animali attirano l'attenzione dei loro simili,<sup>65</sup> perché possiedono determinate caratteristiche fisiche,<sup>66</sup> oppure quanti cuccioli mettono al mondo,<sup>67</sup> ecc.).

---

63 J. DRUVERT, H. DRUVERT, *Anatomie*, Paris, La Martinière Jeunesse, 2016.

64 J. DRUVERT, H. DRUVERT, *Naissance*, La Martinière Jeunesse, 2019.

65 R. PAGE, S. JENKINS, *Look At Me! How to Attract Attention in the Animal World*, Boston, Houghton Mifflin Harcourt, 2018.

66 R. PAGE, S. JENKINS, *Creature Features. Twenty-Five Animals Explain Why They Look the Way They Do*, Boston, Houghton Mifflin Harcourt, 2014.

67 R. PAGE, S. JENKINS, *Sisters and Brothers*, Boston, Houghton Mifflin Harcourt, 2008.

Francesco Pittau e Bernadette Gervais hanno creato in coppia un immaginario dei colori,<sup>68</sup> oltre alla serie di libri dedicati alle classi di animali in modo però straordinariamente dirompente e creativo, (Axinamu, Oxiseau, Nacéo, Dinosaures citati nel paragrafo precedente).

Infine, Nicola Davies ed Emily Sutton invece hanno riflettuto sui microrganismi nel loro libro *Tiny*<sup>69</sup> e sulla biodiversità della vita sulla Terra in *Lots*,<sup>70</sup> solo per fare qualche esempio di come alcuni titoli siano frutto di creazioni realizzate da autori che condividono uno stesso fine dell'opera e lavorano in sinergia per realizzarlo.

Trascendere le età di lettura e i confini delle discipline scientifiche

Qualsiasi picturebook che possa dirsi davvero riuscito ha la caratteristica di racchiudere in sé tanti livelli di senso stratificati. Come ogni buona letteratura contiene diverse letture, aperture, spazi interpretativi che il lettore dovrebbe colmare e che si rinnovano a ogni nuovo incontro con il libro, allo stesso modo l'albo è disseminato di tracce, indizi che bambini e adulti decifrano insieme o individualmente a partire dalle reciproche capacità inferenziali e di comprensione dei due codici. Capita sempre più frequentemente negli albi contemporanei e nelle opere di alcuni autori in particolare, come quelle ideate e illustrate Anthony Browne per esempio, che i picturebook nascondano citazioni, riferimenti, allusioni, spesso sotto forma di particolari pittorici, i quali sono incastonati tra le righe, pensati per accrescere il senso del libro per chi sa coglierli, ma senza che compromettano necessariamente la comprensione generale per chi è ancora troppo giovane per poterli riconoscere. Interpittorialità o *interpictoriality*, questo è il termine usato nella critica internazionale e che si riferisce proprio alla potenzialità citazionale di un'immagine, cioè a un fenomeno secondo cui un'illustrazione per la presenza di un dettaglio – un personaggio, uno stile, la riproduzione di quadro o un monumento – richiama volutamente altre immagini, altri media e riferimenti culturali.<sup>71</sup> Questo è uno degli artifici più usati nel picturebook narrativo per stratificare il senso dell'opera, per poterla rendere coinvolgente alla diade composta non solo dal bambino che ascolta, ma anche dall'adulto che legge ad alta voce.

Nei non-fiction picturebook la necessità da parte degli autori di potersi rivolgere a lettori di età diversa e di conseguenza con livelli di esperienza, di capacità di comprensione

68 F. PITTAU, B. GERVAIS, *Imagier*, Paris, Gallimard Jeunesse, 2009.

69 N. DAVIES, E. SUTTON, *Tiny. The invisible world of microbes*, London, Walker Books, 2014.

70 N. DAVIES, E. SUTTON, *Lots. The Diversity of Life on Earth*, London, Walker Books, 2017.

71 Cfr. B. KÜMMERLING-MEIBAUER, *Op. cit.*

differenti, nonché di preferenze divergenti per quanto riguarda non solo gli interessi, ma anche le modalità di acquisizione di nuove conoscenze, genera una ricerca di strategie espositive per far sì che il libro risulti più trasversale possibile e dunque leggibile e apprezzabile da un pubblico variegato.

Alcuni albi di divulgazione infatti sembrano nascere secondo un vero e proprio piano dell'opera, un progetto che pare volersi dirigere in questa direzione, quella di pubblicare un libro di qualità che abbia qualcosa da dire a tutti, grazie al quale ogni lettore, dal più piccolo fino all'adulto, possa compiere un'esperienza di lettura gratificante.

Vediamo per esempio *Meister der Tarnung* di Annika Siems<sup>72</sup>, le cui illustrazioni furono selezionate alla Mostra degli illustratori della Bologna Children's Book Fair nel 2011 e che sono sfociate poi in uno dei più straordinari e geniali esempi di come si possano coniugare le istanze dell'albo illustrato con l'esigenza di creare un libro denso di contenuti scientifici, ma godibile a tutte le età.

Si tratta di un albo di grande formato, quasi perfettamente quadrato, dedicato alle capacità e strategie mimetiche di alcune specie animali. Nella prima doppia pagina vediamo il primo piano dei rami di un albero, sui quali sulla sinistra sta acquattato un camaleonte in attesa, mentre sulla facciata di destra un insetto si aggira sopra una foglia. Il testo – apparentemente – composto di un solo periodo recita, traduco dal tedesco, “il camaleonte è in grado di cambiare colore.” Voltando pagina, l'illustrazione mostra un ingrandimento nella scena precedente, lo stesso scorcio arboricolo, ma stavolta il camaleonte sta al centro del foglio ed è colto in una posizione di attacco con la lingua fuori che scompare sul bordo del libro. La parte verbale è suddivisa in due frasi poste nelle due facciate: “il camaleonte è capace di muovere gli occhi individualmente” e “il camaleonte si lancia con la lingua sulla sua preda.” Osservando meglio però stavolta è possibile scorgere chiaramente come, oltre al testo scritto a caratteri grandi e facilmente leggibili e posto nei vuoti dell'illustrazione, sia presente anche un ulteriore livello testuale, nascosto, mimetizzato lungo un ramo dell'albero e ai lati della lingua del camaleonte. Tornando indietro il lettore può allora accorgersi, se non l'aveva ancora fatto, che già in apertura il libro presenta un secondo discorso verbale, stampato con un carattere molto più piccolo rispetto al primo e sapientemente camuffato, così come lo sono tutte le specie di cui si parla nel corso delle pagine, negli angoli più nascosti delle figure. Gli aspetti puramente formali – la grafica, l'orientamento e le dimensioni del testo – sono quindi sfruttati qui per creare una risonanza semantica: se gli animali si

---

72 A. SIEMS, *Meister der Tarnung. Überlebenskünstler in der Tierwelt*, Hildesheim, Gerstenberg, 2012.

mimetizzano, allora anche il testo è mimetizzato e il lettore, che deve sforzarsi per individuare e leggere il testo, capisce meglio, attraverso un espediente grafico, in che cosa consista il mimetismo in campo biologico e che effetto percettivo possa suscitare. (Fig. 28)



Figura 38. Annika, Siems, Meister der Tarnung.

Oltre a suscitare un innegabile entusiasmo nel lettore bambino, il quale viene ingaggiato dall'autrice nella ricerca delle frasi nascoste, euforia acuita appunto dall'eco semantica del nascondimento che fa da sfondo a tutta l'esperienza di lettura, la strategia di suddividere la parte testuale in due livelli garantisce anche che la lettura stessa possa adeguarsi facilmente all'interesse, alla comprensione, alle capacità attentive del bambino lettore. Il testo nascosto infatti, pur essendo sempre scritto in stile espositivo e descrittivo e riportando comportamenti e curiosità che riguardano le tattiche mimetiche e di sopravvivenza messe in atto da ciascuna specie, è molto più particolareggiato: sebbene la sintassi rimanga piana, il lessico si fa più specifico e il contenuto presenta un grado di approfondimento maggiore. Ad esempio, sempre sul camaleonte leggiamo: "Ogni lancio è un colpo sicuro! La preda viene avvistata grazie agli occhi indipendenti e allo stesso modo viene calcolata l'esatta distanza. Il campo visivo del camaleonte è di 342°. Il camaleonte può vedere fino a un chilometro di distanza. In stato di riposo, la lingua è contratta. Al momento del lancio, la tensione viene rilasciata come in una balestra. Il processo richiede solo una frazione di secondo. La preda non ha possibilità di

fuga.” (Fig. 28)

In questo modo lettori di età diverse possono impegnarsi nella lettura o nell’ascolto dell’albo a seconda dell’investimento che sono in grado di dedicargli: un bambino molto piccolo potrebbe divertirsi a scorgere gli animali nell’ambiente naturale in cui sono ritratti e magari ascoltare il testo principale che descrive la scena generale. Uno che sta imparando o ha appena imparato a leggere potrebbe già individuare le scritte nascoste e iniziare a godere di una prima lettura di entrambi i livelli testuali; mentre un bambino particolarmente intrigato dall’argomento e più grande ascolterà o leggerà per intero tutto il picturebook, muovendosi dal piano testuale a quello visivo con agilità.

In aggiunta a porsi in maniera trasversale rispetto alle età di lettura, molti non-fiction picturebook giocano sul confine delle discipline scientifiche, organizzando i contenuti testuali e grafici in modalità creative e originali così da mettere in discussione per esempio le normali tassonomie scientifiche, mescolando animali appartenenti a famiglie diverse o anche unendo nella stessa pagine oggetti della tecnica a elementi del mondo naturale.

L’artista francese Cruschiform con *A toute vitesse!* realizza un picturebook sul tema della velocità, nel quale persone, animali, mezzi di trasporto, sport, oggetti vengono accostati per il fatto di condividere una stessa velocità di andatura.<sup>73</sup> La misura viene riportata nella pagina di sinistra con grandi cifre espresse in chilometri orari, mentre a fianco in sfondo blu acceso e colori vividissimi sono incastonati per esempio un paracadutista, un cammello, un calabrone, una bicicletta e un drakkar vichingo, apparentemente lontanissimi a livello semantico, ma unificati dal fatto di procedere tutti a circa venti chilometri orari. (Fig. 29)

Nelle ultime pagine del libro l’autrice riepiloga e approfondiscono più nel dettaglio quanto nel corso delle pagine si è potuto osservare e intuire e soprattutto ammirare nello stile eccentrico e riconoscibilissimo di Cruschiform. In questo caso è l’appendice a garantire che il picturebook possa essere letto rispettando l’interesse e la specifica competenza del bambino lettore, mentre l’intero progetto grafico suggerisce un’apertura, spinge a cercare le invarianti, le somiglianze tra le cose indipendentemente della categoria dove la logica le inserirebbe.

---

<sup>73</sup> CRUSCHIFORM, *A toute vitesse!*, Paris, Gallimard Jeunesse, 2013.





Figura 29. Cruschiform, A toute vitesse!

Similmente, Limentani in *How Much Does a Ladybird Weigh?*<sup>74</sup> e *How Long is a Whale?*<sup>75</sup> crea accostamenti originali tra pesi e lunghezze di animali diversi – “nine ladybirds weigh the same as one grasshopper” oppure “ten sea otters are as long as nine yellowfin tuna” – non riferendosi a misure esatte, ma proponendo stime, paragoni e suggestioni visive oltre che numeriche. Anche qui, sono le pagine finali ad approfondire l’argomento, indicando le dimensioni reali degli animali, espresse nell’unità di misura standard.

Entrambi questi albi non temono di avanzare suggestioni, paragoni audaci, ma a ben vedere perfettamente sensati, che dicono qualcosa di nuovo sul mondo così come pensavamo di conoscerlo.

Per concludere, vorrei soffermarmi su *Storyworlds Nature*,<sup>76</sup> nel quale si susseguono pagine e pagine illustrate che ritraggono paesaggi naturali e scene di vita di animali colti nell’atto di lottare, scappare, nutrirsi, nascere o crescere (Fig. 30). Soltanto in appendice ogni illustrazione, stampata in scala ridotta, è annotata dall’autore che offre una versione della storia narrata dalle figure. Altrimenti è la natura stessa a raccontare, con la forza espressiva delle immagini, la sua storia. L’invito a osservare, scoprire e meravigliarsi, a far dialogare l’esattezza del fatto scientifico con la Bellezza pare la vera costante dei non-fiction

74 Cfr. A. LIMENTANI, *How much does a ladybird weigh?*, London, Boxer Books Limited, 2016.

75 Cfr. A. LIMENTANI, *How long is a whale?*, London, Boxer Books Limited, 2017.

76 Cfr. T. HEGBROOK, *Storyworlds: Nature*, London, Caterpillar Books, 2016.

picturebook, i quali organizzando i contenuti in maniera creativa finiscono per sostenere una concezione di sapere aperta, complessa e non-lineare.



*Figura 40: Thomas Hegbrook, Storyworlds: Nature.*



## CAPITOLO 4

### Non-fiction picturebook per una riflessione linguistica

#### Le forme tradizionali dei libri sulle parole

I non-fiction picturebook nel loro insieme costituiscono una sorta di *Wunderkammer*, non tanto per la funzione decorativa ed espositiva delle illustrazioni, le quali non di rado anzi possiedono una carica narrativa altrettanto enfaticizzata, quanto per il fatto di trattare essenzialmente ogni aspetto delle scienze, naturali e umane, e di farlo appunto mostrando spettacolarmente, grazie al rilievo che assume l'apparato illustrativo, figure che suscitano lo stesso stupore delle stanze delle meraviglie, zeppe di oggetti esotici, rari, stranezze organizzate in collezioni uniche e personali, allestite e accostate in modo che abbiano di qualcosa di sorprendente da rivelare.

Se la maggior parte degli albi illustrati non-fiction si concentra su argomenti inerenti le scienze naturali – con predominanza di titoli dedicati al mondo animale e naturale – Løvland attesta che la varietà di temi trattati nelle opere di divulgazione per bambini e ragazzi sia sempre più ricca e nota un incremento di pubblicazioni non-fiction che trattano temi afferenti alle discipline umanistiche e alle scienze sociali, come la storia, l'antropologia, la sociologia, la filosofia e la linguistica.<sup>1</sup>

In accordo con questa osservazione, dal corpus preso in esame per questa ricerca è emersa una particolare tipologia di titoli che sembra essersi originata proprio dall'incontro tra le istanze della non-fiction e le forme e caratteristiche proprie dell'albo illustrato, un insieme di titoli che si ispirano alle peculiarità del linguaggio e che fanno della lingua la vera protagonista della doppia pagina. Accanto ai dizionari per bambini e agli alfabetieri, tipologie editoriali affermate e consolidate, i nuovi non-fiction picturebook offrono il loro variegato e sempre più originale palcoscenico per raffigurare parole. Parole che diventano argomento di riflessione in virtù delle loro peculiarità fonetiche, semantiche, del loro ruolo grammaticale nel dare senso al mondo, nel discriminare e creare corrispondenze tra le cose, parole scelte per il fatto di essere polisemiche, ossimoriche, intraducibili, cadute in disuso, oppure inventate, nonsensicali.

Prima dell'ondata di sperimentazione e di ricerca creativa che ha coinvolto la non-

---

1 Cfr. A. LØVLAND, *Op. cit.*

fiction, la linguistica come disciplina interessata allo studio del linguaggio faceva parte dell'insieme della divulgazione per bambini presentandosi essenzialmente in tre forme o tipologie di libro differenti: i dizionari per bambini, gli alfabetieri o *ABC book*, e i cosiddetti *concept book* o libri di referenti. I dizionari per bambini, siano essi 'primi dizionari' contenenti un numero piuttosto limitato di lemmi, sia che ricalchino maggiormente i vocabolari per adulti in termini di numero complessivo di parole incluse e di struttura interna, costituiscono uno strumento di supporto all'apprendimento della lingua sia scritta sia orale, e si prestano ad essere utilizzati come volumi da consultazione. Nonostante possano trovarsi in forme anche riccamente illustrate, i dizionari non sembrano non essere stati particolarmente influenzati dalla sperimentazione soprattutto visiva che ha toccato la non-fiction. Anche le pubblicazioni più recenti infatti non spiccano per particolare qualità grafica o ispirazione artistica, ma risultano fedeli a un'impostazione tutto sommato tradizionale del genere, per questa ragione non sono oggetto della presenta ricerca.<sup>2</sup>

Gli alfabetieri, al contrario, seppure costituiscano una delle forme più antiche di libro per bambini,<sup>3</sup> nell'incontro con le grammatiche dell'albo illustrato assumono una nota più spiccatamente artistica oltre che divulgativa. Inoltre, l'avvenimento della nuova non-fiction ha favorito la creazione di *ABC book* nei quali l'intento di insegnare l'alfabeto non costituisce la sola intenzione degli autori del libro, ma si affianca a una più generale ibridazione, spingendo quindi la stampa di una tipologia di libro storica e consolidata in direzioni creative nuove.

Per esempio, guardando al gran numero di alfabetieri per bambini è possibile rintracciare nei titoli più recenti una sostanziale tendenza alla contaminazione tra più generi o tra più discipline e un crescente interesse verso la creazione di libri che evidenzino un rapporto molto stretto coi territori della grafica e della ricerca artistico-pittorica, libri d'autore che nascono dall'idea di giocare con le forme, con i pattern, con i segni grafici delle lettere, oppure originati dall'intento di rimettere in discussione la funzione ultima dell'alfabetiere.

In questo senso il capolavoro di Henry Galeron, *ABCD*<sup>4</sup> merita una menzione. Si tratta

---

2 Per uno sguardo ai dizionari più recenti cfr. S. HOEM IVERSEN, *Organization and Presentation of Knowledge in Children's Picture Dictionaries* in G. GRILLI (a cura di), *Non-Fiction Picturebooks. Sharing Knowledge as an Aesthetic Experience*, Pisa, ETS, 2020, pp. 147-161.

3 Per una panoramica sugli alfabetieri in formato picturebook cfr. M-P. LITAUDON, *ABC Books*, in Kümmerling-Meibauer, Bettina, *The Routledge Companion to Picturebooks*, London, Routledge, 2018, pp. 169-179.

4 Cfr. H. GALERON, *ABCD*, Paris, Éditions des Grandes Personnes, 2017.

di un alfabetiere nel quale ogni lettera è illustrata da una tavola – talvolta posizionata sulla facciata destra del libro, talvolta su tutta la doppia pagina – raffigurante personaggi, animali, piante, oggetti, paesaggi accomunati dal fatto di avere, nella lingua francese, la stessa iniziale. La pagina sinistra (o la pagina precedente, nel caso in cui la tavola riempia la doppia pagina) riporta semplicemente il numero totale di parole da indovinare, corrispondenti agli altrettanti e rispettivi referenti della pagina illustrata (Fig. 29). Le ultime quattro pagine del libro presentano una lista di tutte le figure ritratte, ordinate per iniziale. La scelta dei nomi da rappresentare tuttavia è peculiare: ci sono personaggi tipici dell’immaginario come Arlecchino o Zorro, nomi comuni come mare o montagna, ma in alcuni casi le parole da indovinare sono estremamente precise, come nel caso di determinate specie di animali o piante, tanto da combinare le caratteristiche di un ABC book per apprendere l’ordine e la forma delle lettere dell’alfabeto, con quelle di un libro non-fiction dove il lettore può trovare spunti e suggestioni per scoprire qualcosa di più sulle cose del mondo in generale, spaziando dalla geografia al cinema, le scienze e le arti in genere.

Vediamo infatti come per la lettera A, le illustrazioni non si riferiscano solo a termini generici e immediati come ‘arbre’ (albero) o ‘arc en ciel’ (arcobaleno) ma anche a una nomenclatura più specifica come il caso di ‘alouette’ (allodola).

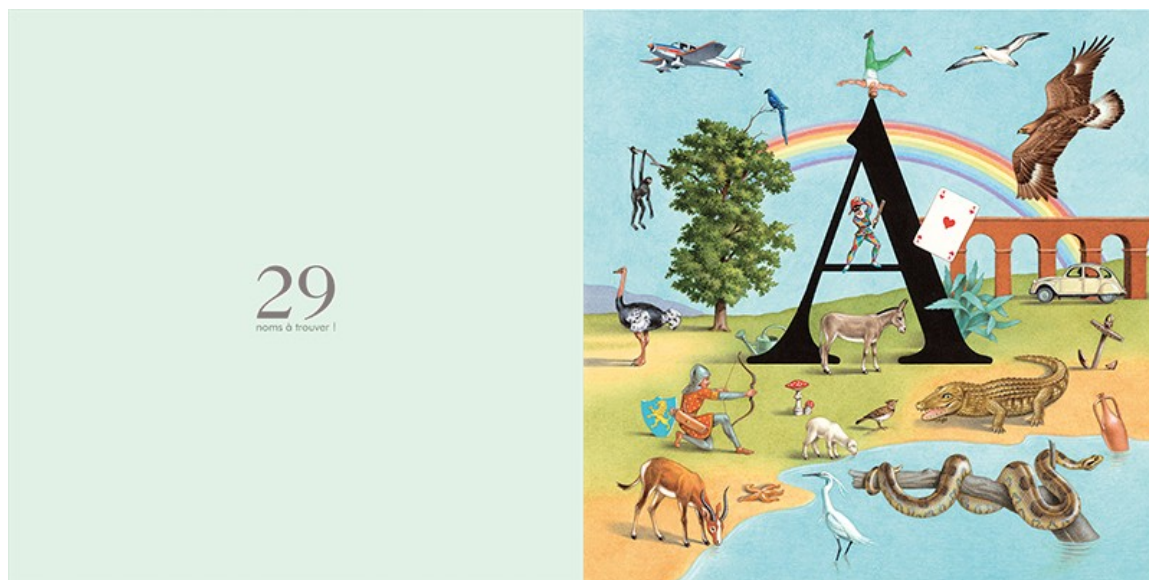


Figura 29. Henri Galeron, ABCD.

Allo stesso modo nel picturebook di Émilie Vast *Alphabet des plants et des animaux*,<sup>5</sup>

5 Cfr. É. VAST, *Alphabet des plantes et des animaux*, Nantes, éditions Memo, 2017.

l'autrice e illustratrice gioca con lettere, animali e piante per creare un alfabeto dove questi tre elementi risultano verbalmente e visivamente interrelati. L'allitterazione presente nel testo echeggia con l'eleganza delle illustrazioni dando vita a un *ABC book* raffinato, che, ancora una volta, combina curiosità appartenenti a diversi ambiti (Fig. 30). In questo caso l'interesse botanico e zoologico sono resi con uno stile che rispetta tanto un certo realismo grafico, quanto la volontà di creare un visivo che sia anche narrativo e non statico o decorativo, come esemplificato dall'illustrazione della lettera F, dove le formiche sono colte nell'atto di intrufolarsi, come suggerisce il testo, tra le piante di fragole, evocando dinamiche che la rendono qualcosa di più di una tavola meramente divulgativa.



Figura 30. Émilie Vast, *Alphabet des plantes et des animaux*.

Questo interesse per i richiami grafici e l'attenzione per gli aspetti formali del picturebook sono evidentissimi in libri come *Hoje Sinto-me*<sup>6</sup>, un alfabeto di stati d'animo, fisici ed emotivi, illustrati attraverso metafore visive che creano uno scarto da colmare tra testo e immagine. La lettera dell'alfabeto occupa qui sempre la pagina sinistra dell'albo ed è illustrata in modo da richiamare, nella texture grafica con cui è dipinta, un qualche dettaglio dell'illustrazione stampata a destra. Alla B troviamo per esempio l'aggettivo 'baralhado' ovvero confuso, mescolato in lingua portoghese. A destra vediamo il bambino protagonista alle prese con un gomitolo di filo srotolato e aggrovigliato in curve e spirali che lo circondano completamente, occupando l'intera facciata; mentre a sinistra la lettera è disegnata ripetendo

6 Cfr. M. MONIZ, *Hoje sinto-me*, Orfeu Negro, Lisbon, 2014.

lo stesso motivo a spirale creando un dialogo visivo all'interno della doppia pagina, oltre che una metafora tra il significato semantico dell'aggettivo 'baralhado' e la sua realizzazione grafica. (Fig. 31)

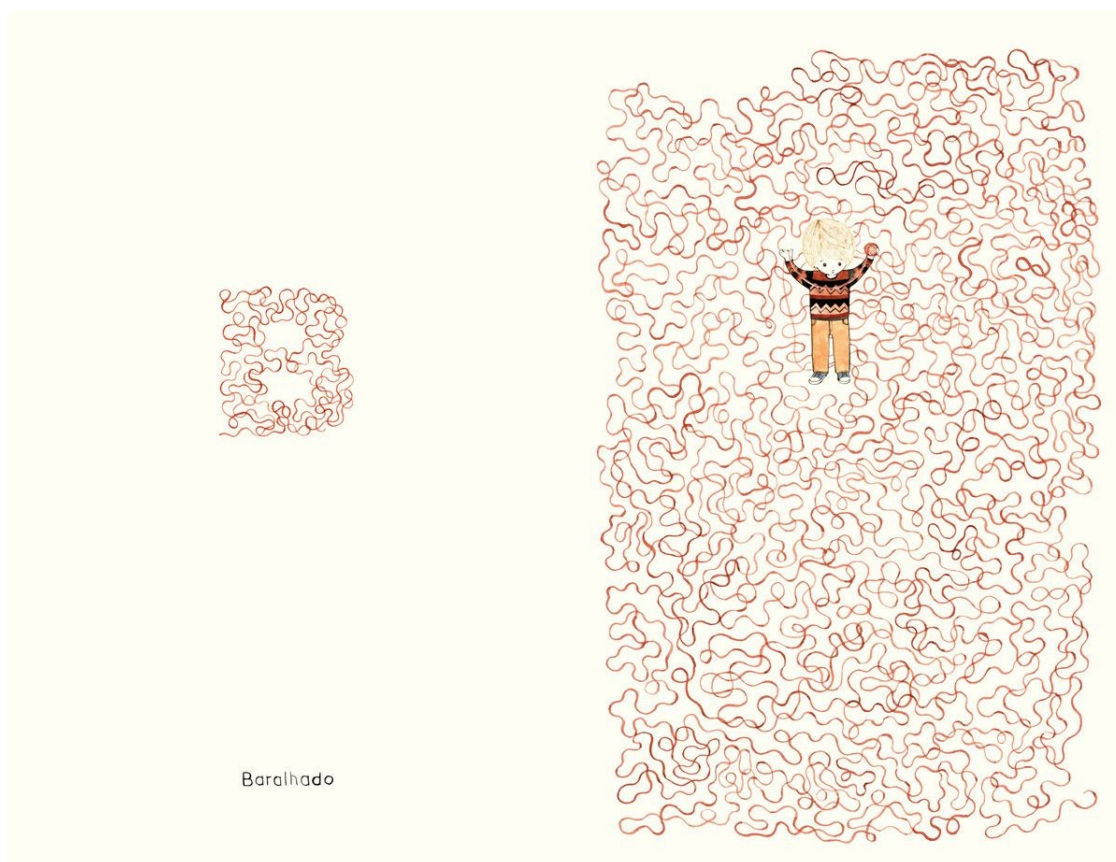


Figura 31. Madalena Moniz, Hoje sinto-me.

Similmente in *Spellbound. Making Pictures with the A-B-C*<sup>7</sup> e *Animals. A Stylish Big Picture Book For All Ages*<sup>8</sup> vengono utilizzato in maniera massiccia elementi di grafica e design creando alfabeti che giocano con l'impaginazione e l'alternanza di diversi caratteri tipografici. È quindi il font a creare una frizione con il referente semantico: la scritta 'snake' è impaginata in linee sinuose sopra il disegno in digitale di un serpente; la parola 'tiger' è stampata con lettere alternate su sfondi nero e rosso-arancio; per 'meerkat' l'autrice ha invece scelto un font giocoso e allungato come le linee longilinee dei suricati.

Un'altra tipologia classica e consolidata nell'editoria per bambini è quella dei *concept book*, libri anche apparentemente semplici che di fatto esplicitano la corrispondenza tra segno e referente, proponendo immagini più o meno note al bambino, illustrate o fotografate, che

7 Cfr. M. COOTE, *Spellbound. Making Pictures with the A-B-C*, Melbourne, Melbournestyle Books, 2016.

8 Cfr. I.P. ARRHENIUS, *Animals. A Stylish Big Picture Book For All Ages*, London, Walker studio, 2016.

vanno riconosciute e nominate. A mo' di didascalia accanto alle figure sono di solito stampate le parole a cui le immagine si riferiscono.<sup>9</sup>

Libri di questo tipo sono, come ricorda Cristiana de Santis, docente di linguistica italiana che si è interessata allo studio dell'italiano nell'albo illustrato:

un valido supporto a quella che i linguisti chiamano la “competenza referenziale” – la capacità di nominare le cose quando le vediamo (ma anche in loro assenza, purché le conosciamo e le riconosciamo).<sup>10</sup>

Libri di questo tipo si trovano anche negli scaffali dedicati alla non-fiction più recente, pensiamo a titoli come il già citato *Portraits d'animaux*,<sup>11</sup> il quale contiene come unica componente testuale il nome dell'animale a cui corrisponde il ritratto, ma in questo caso finiscono per assumere un significato che travalica l'intento di stimolare l'ampliamento del vocabolario del bambino e la competenza referenziale. L'operazione, dell'autrice, in questo caso, e di altri autori che hanno ideato libri affini, si inserisce in un preciso progetto che nasce da un'idea prima di tutto pittorica e visiva, quella di creare un picturebook dalle dimensioni spettacolari che ritragga in uno stile personale e giocoso tante diverse specie animali. La componente artistica così spiccata si fonde e sembra quasi prevale sull'intento divulgativo, o comunque suggerire una modalità di apprendere che non può fare a meno dei sensi, dell'esperienza della bellezza. Ma l'autore che più di tutti ha preso a prestito la struttura del *concept book* per creare picturebook che da quello si discostano, implicando un diversa modalità di interazione tra verbale e visuale e fondandosi su un fitto dialogo tra il lettore e l'opera è Blexbolex.

Il suo *L'imagier des gens*<sup>12</sup> è il libro che forse più di ogni altro ha lasciato intuire che qualcosa stava cambiando nella non-fiction per l'infanzia. Pubblicato nel 2008, questo albo è concepito come una galleria di tipi umani, di genti reali ma anche fittizie, colte come appartenenti a diverse categorie (uno bebè, una mamma, una strega, un ciclope), o perché hanno certe qualità caratteriali (un sognatore, un curioso, un uomo barbuto), perché stanno svolgendo un'attività, un lavoro o uno sport (uno speleologo, un uomo d'affari, uno spettatore, una sciatrice), ma ciò che lo rende originalissimo sono l'ordine col quale i

9 Per un'introduzione allo studio dei *concept book* e le loro caratteristiche cfr. B. KÜMMERLING-MEIBAUER, J. MEIBAUER, *Early-concept Books and Concept Books* in Kümmerling-Meibauer, Bettina, *The Routledge Companion to Picturebooks*, London, Routledge, 2018, pp. 149-157.

10 C. DE SANTIS, *Parole, paroline, paroloni. Sulla lingua degli albi illustrati*, *Infanzia*, 4, 2020, pp. 260-264.

11 L. BRUNELLIÈRE, *Portraits d'animaux cit.*

12 BLEXBOLEX, *L'imagier des gens cit.*

personaggi sono presentati e le relazioni semantiche che li legano tra loro. In ogni doppia pagina troviamo infatti una coppia di persone o posizionate in due facciate distinte e accompagnate da una didascalia che riporta indeterminativo e nome comune. Inizialmente appaiono accostate secondo criteri facilmente intuibili, Blexbolex sembra voler giocare sui contrari: ‘un monsieur’ e ‘une dame’, ‘un couple’ e ‘un celibataire’.

Ad ogni voltare pagina le correlazioni si fanno sempre più allusive, misteriose, ogni tipo umano è affiancato a un altro in modo che chi legge sia chiaramente spinto a cercare il minimo comune determinatore che accomuna i personaggi delle due pagine, la chiave interpretativa che fa scattare una riflessione inedita, deflagrante, capace di trasferire l’attenzione da un piano linguistico a uno più spiccatamente filosofico, interessato all’umano in senso ampio, esistenziale. Troviamo così ‘un mort’ e ‘une grand-mère’, un morto e una nonna, apparentemente distanti, ma a ben vedere entrambi vicini alla dimensione del non-essere più, prossimità evocata in maniera irriverente e lasciata aperta a riflessione; ‘un curieux’ e ‘un espion’, dove un bambino che sta curiosando dietro una porta, facendo qualcosa di generalmente malvisto dai grandi, è posto accanto a una spia, in modo da generare una frizione semantica che suggerisce una insolita parentela tra un comportamento bambino e la figura professionale adulta che più lo incarna. Oppure ‘un aveugle’, un cieco, e ‘un distrait’, un distratto, entrambi diversamente privati della vista, in senso letterale e metaforico; o ‘un frileux’, un freddoloso e ‘un fumeur’, un fumatore resi identici qui dalle spirali di vapore e di fumo che producono. (Fig. 32-33)



Figura 52. Blexbolex, L'imagier des gens.





Figura 33. Blexbolex, *L'imagier des gens*.

Da una struttura tradizionale, che ricorda quella dei *concept book*, Blexbolex dà vita a un libro tutt'altro che tradizionale, immediato e pensato per stimolare la mera competenza referenziale e linguistica. *L'imagier des gens* è un non-fiction picturebook che invita i bambini a ripensare le categorie e le definizioni standard, a osservare il mondo cogliendone le somiglianze talvolta e ad adottare un atteggiamento critico e interrogativo su quanto accade.

Libri come questo, suggerisce Grilli, sfidano la definizione di non-fiction, perché i significati risultano appena accennati, sono da ricercare nei vuoti del testo e delle illustrazioni, nelle giustapposizioni di figure, ma sta esclusivamente al lettore il compito di disseppellirli, di cogliere le corrispondenze e riflettere sulle implicazioni a cui certi scontri semantici possono alludere. Blexbolex non offre spiegazioni, non scrive appendici descrittive o condivide soluzioni a piè di pagina, è un provocatore, gioca con i segni grafici e verbali, lancia sfide che restano aperte, frequenta i territori della poesia e dell'arte, oltre che quelli della divulgazione. Questo lo rende in qualche modo il massimo ispiratore della non-fiction più audacemente creativa, artistica, poetica e meno interessata a una conoscenza che si basa rigorosamente sul fatto scientifico, ma tende a insistere sulle infinite letture e gli spazi di dialogo che il libro può aprire per il lettore, si concentra sull'atteggiamento attivo di chi legge, sul suo ruolo nel dare senso alle pagine. Il libro è come un punto di partenza, quasi un dispositivo metacognitivo e metalinguistico, non offre un sapere già impaginato, ma stimoli per pensare ai modi in cui pensiamo. È questo che lo rende estremamente non-fiction.



## Le nuove forme di libri sul linguaggio

Accanto alle tipologie più tradizionali, seppure originalmente reinterpretate, che ho fino a qui esaminato, l'incontro tra l'albo illustrato e le istanze della non-fiction ha originato una serie di picturebook davvero inediti. Autori e illustratori hanno iniziato con sistematicità a utilizzare le grammatiche dell'albo per parlare di fenomeni linguistici, facendo delle parole e delle loro caratteristiche il vero centro del discorso.

Ciò che risulta interessante in questi albi è proprio la loro peculiarità di concentrarsi esclusivamente sulle parole, di elegerle a protagoniste della pagina sulla base di corrispondenze o differenze, di un filo rosso che le rende parte di quelle che Eco chiamerebbe liste poetiche, creative.<sup>13</sup>

Le liste poetiche, a differenza di quelle pragmatiche, sono secondo Eco liste di significanti, dove la parola, la forma, il suono, sono più importanti del referente. L'albo illustrato, nella sua sintesi di testo e immagine, permette sempre una doppia visualizzazione, il senso semantico e concettuale del termine non rimane veramente subordinato agli aspetti prettamente fonetici, ritmici e formali delle parole protagoniste di questi libri, ma senz'altro il fatto di scegliere di raffigurarle in dialogo con altre le rende un prodotto della vertigine della lista.

Nei libri *Jibber-Jabber* di Enos Randall<sup>14</sup> e *Odd Couples* di Marja Winkelmann<sup>15</sup> la forma della parola risulta essere un aspetto particolarmente centrale per chi si appresta a leggerli. Il primo raffigura con incisioni esuberanti combinazioni di onomatopee, giustapposte nella doppia pagina, che creano tra loro un'assonanza (Fig. 34), mentre il secondo illustra almeno due significati diversi di parole omografe, come 'wave', a un tempo l'onda del mare e l'atto di salutare (Fig. 34). In questo caso la doppia pagina raffigura solo i concetti semantici, la parola è assente, è l'incognita, ma proprio in virtù di questo fatto si insiste sulla particolarità sonora.

---

13 Cfr. U. ECO, *Vertigine della lista*, Milano, Bompiani, 2009.

14 Cfr. R. ENOS, *Jibber-Jabber*, Creative Editions, New York, 2018.

15 Cfr. M. WINKELMANN, *Odd couples. One word, two meaning*, Prestel, Munich, 2017.

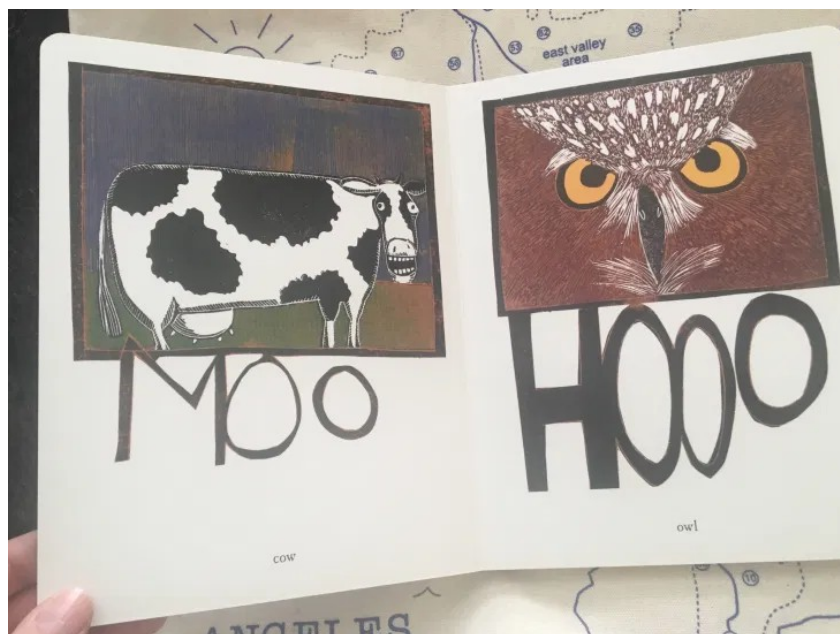


Figura 36. Enos Randall, Jibber-Jabber.



Figura 35. Mirja Winkelman, Odd couples. One word, two meaning.

Il libro francese *Chouette ou hibou?*<sup>16</sup> illustra invece il fenomeno linguistico opposto: coppie di concetti simili dal punto di vista semantico, ma diversi dal punto di vista terminologico. Dalla ‘cavalletta’ diversa dal ‘grillo’ all’ ‘embrione’ differente dal ‘feto’, gli autori scelgono parole appartenenti a diversi ambiti (Fig. 36). Le scelte grafiche permettono di focalizzarsi sui dettagli fisici che differenziano i due concetti e la spiegazione testuale fa uso di schemi, ma

16 Cfr. E. STRACK, G. PLANTEVIN, *Chouette ou hibou?*. Paris, Gallimard Jeunesse, 2015.

anche metafore e aneddoti per rendere la distinzione ancora più memorabile, aggiungendo fatti e curiosità riferite alle strane coppie di simili, ma diversi.

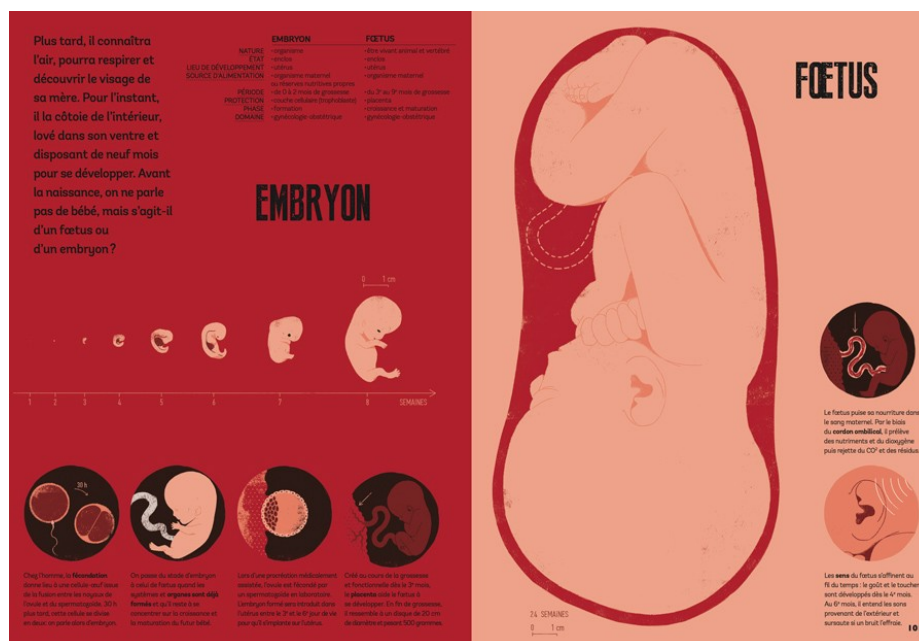


Figura 36. Emma Strack, Guillaume Plantevin, Chouette ou hibou?

Infine, merita una menzione *What a Wonderful Word*<sup>17</sup> interamente centrato su trenta parole intraducibili da tutto il mondo. Ogni doppia pagina raffigura su un lato l'illustrazione di una situazione espressa dalla parola, mentre sull'altro il testo informa sull'uso del termine nonché su fatti e altre curiosità connesse alla cultura dalla quale quella parola deriva o è in uso.



Figura 37. Nicola Edwards, Luisa Uribe, What a Wonderful Word.

17 Cfr. N. EDWARDS, L. URIBE, *What a Wonderful Word*, London, 360 DEGREES, 2018.

Si tratta di parole scelte proprio perché riferibili a degli ‘specifici’ culturali (situazioni, paesaggi, azioni, abitudini, termini indicanti fenomeni sociali, atmosferici, ecc.) che, come tali, esistono o sono stati tradizionalmente nominati solo in determinate comunità linguistiche e che solo in quelle comunità hanno trovato un’espressione verbale, appunto intraducibile altrove. Leggere questo libro non è solo un arricchimento linguistico, ma anche in senso più ampio antropologico-culturale, perché mette a contatto, attraverso testo e immagini utilizzati per illustrare queste parole, con qualcosa che il lettore, nel suo contesto, non potrebbe ritrovare. È il caso di *gökotta*, un termine svedese che indica la precisa sensazione di svegliarsi presto al mattino e potersi recare fuori per ascoltare e partecipare del risveglio della natura. (Fig. 37)

Ci sono poi libri che pur non avendo la lingua come argomento principale, per come sono costruiti, seguendo l’ispirazione suggerita dal formato albo, finiscono per diventare libri che rivolgono un’attenzione specifica alle parole, libri cioè dove esse sono messe in evidenza graficamente, come a voler dare loro rilievo per se stesse, come una seconda disciplina, in aggiunta ai contenuti principali del libro. È il caso di *Move!* della coppia Jenkins e Page<sup>18</sup> e di *Lovely Beasts* scritto da Kate Gardner e illustrato da Heidi Smith.<sup>19</sup> Questi sono a un primo sguardo due libri che intendono soddisfare le curiosità bambine sul regno animale ed entrambi i codici, verbale e visuale, confermano al lettore che si tratti essenzialmente di libri dedicati a diverse specie animali descritte nelle loro abitudini peculiari e nei fatti distintivi che le caratterizzano.

*Move!*, interamente focalizzato sulle andature di animali differenti (l’oscillare e camminare delle scimmie, l’immergersi e il nuotare delle balene); mentre *Lovely Beasts*, fondato su uno schema che alterna un comportamento prevedibile e uno inaspettato di alcune specie scelte.

In entrambi gli esempi tuttavia, gli elementi grafici (la variazione dei font, le dimensioni delle lettere, l’orientamento del testo, ecc.), l’uso della doppia pagina, caratterizzato da un pattern ricorrente ad ogni giro di pagina e l’isolamento di parole significative (verbi che descrivono il movimento degli animali nel primo caso, e aggettivi nel secondo caso), in aggiunta alla brevità del formato albo, rendono questi due titoli tanto libri che descrivono

---

18 S. JENKINS e R. PAGE, *Move!*, New York, Houghton Mifflin Company, 2006.

19 K. GARDNER e H. SMITH, *Lovely Beasts. The Surprising Truth*, New York, HarperCollins Publishers, 2018.

aspetti del comportamento animale, quanto esempi mirabili della varietà della lingua.

‘Slither’, ‘leap’, ‘float’, ‘slide’ sono solo alcune delle parole raffigurate in *Move!* e che gli autori scelgono di riportare sotto forma di lista ondulata nell’ultima doppia pagina del libro, come a sottolineare la doppia natura dell’albo (Fig. 38).

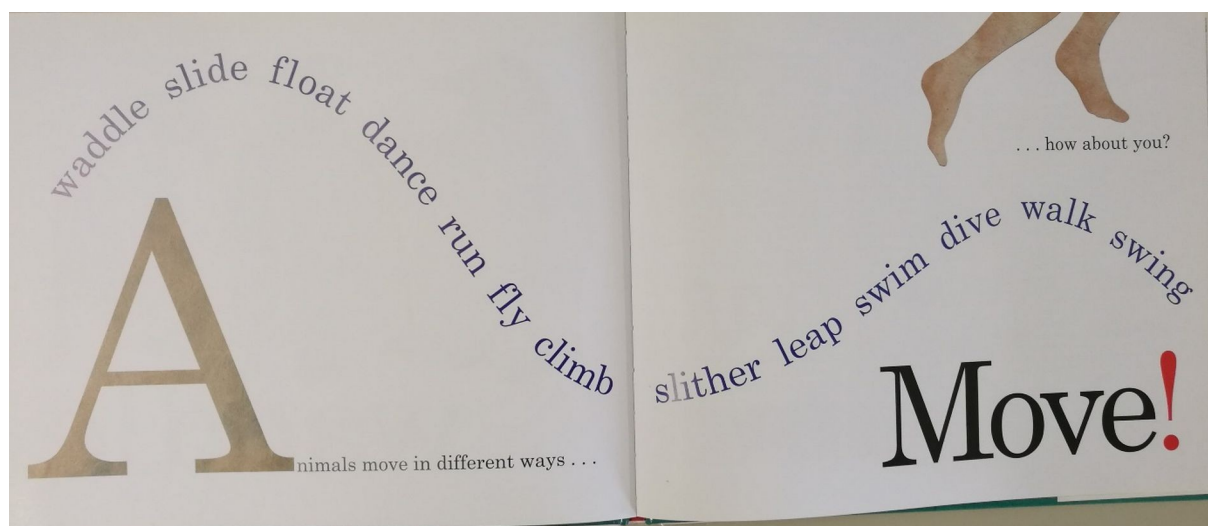


Figura 38. Steve Jenkins, Robin Page, *Move!*

Mentre nel secondo esempio possiamo trovare un rinoceronte descritto come forte, ‘tough’, ma anche vulnerabile, ‘vulnerable’, oppure un porcospino spinoso ‘prickly’ ma gentile ‘gentle’ (Fig. 39-40). Il contenuto non-fiction in entrambi i casi è tanto il comportamento animale quanto la lingua, essendo perfettamente bilanciati e giustapposti e



Figura 39. Kate Gardner, Heidi Smith, *Lovely Beasts. The Surprising Truth*.

organizzati nella pagina in modo da enfatizzare sia l'uno che l'altro aspetto, rendendo questi libri ottimi esempi per enfatizzare l'uno o l'altro aspetto del testo a seconda delle circostanze e degli scenari di lettura.

but vulnerable.

Rhinoceroses might look like nothing can hurt them, but their populations hover close to extinction due to human hunters and loss of land to building and development. Sadly, there are no known northern white rhinos left in the wild at all, and the ones in captivity (in Kenya) number just three: Sudan, Fatu, and Najin.



Figura 40. Kate Gardner, Heidi Smith, *Lovely Beasts. The Surprising Truth*.

Le parole con le loro particolarità linguistiche hanno avuto un posto nei libri da molto tempo, ma l'unione tra i contenuti della linguistica e il formato dell'albo illustrato ha originato uno spazio ricco e innovativo per riflettere sul linguaggio al di fuori delle storie, ma anche al di fuori dei dizionari, dei libri di grammatica, dei *concept book* più tradizionali.

Libri come questi appena presentati non sono i primi nel loro genere, Ann e Paul Rand scrissero *Sparkle and Spin* nel 1957 per esempio, un libro nel quale le parole e la lingua sono al centro del discorso proprio in virtù del loro uso e delle loro specifiche caratteristiche.<sup>20</sup> Si tratta di una sorta di 'grammatica' poiché riassume gli aspetti più salienti del linguaggio a seconda della sua funzione, degli significati, ma è concepita interamente con la struttura del picturebook, dove in estrema sintesi creativa questi aspetti trovano spazio sulla pagina rendendolo un vero e proprio albo metalinguistico per riflettere su come adoperiamo la lingua per comunicare.

Il fenomeno dei non-fiction picturebook più recenti sembra aver generato tuttavia in maniera sistematica un corpus di libri che ruotano attorno a riflessioni sui temi del linguaggio e della comunicazione. È l'albo illustrato a costituire un valido supporto, affinché la linguistica raggiunga i bambini in forme editoriali inedite e originali. Esso permette ad autori

20 A. RAND, P. RAND, *Sparkle and Spin. A book about words*, New York, Harcourt, Brace and Company, 1957.

e illustratori di sperimentare modalità poetiche di riflettere con i bambini sulle parole restituendo loro la freschezza e la dinamicità che sono proprie della lingua, come fenomeno culturale in continuo mutamento, pertanto si presta ad essere esplorato nei suoi aspetti più variegati e affascinanti.



## A mo' di conclusione

In apertura, ispirata dall'articolo di Aronson, *New knowledge*,<sup>1</sup> mi sono concentrata sull'ipotesi avanzata dall'autore americano di trovarci in presenza di una *nuova* non-fiction e sui riverberi che questa idea ha generato nella comunità scientifica interessata alla divulgazione per bambini e ragazzi. Ho indugiato sulla possibilità che, nonostante la non-fiction che ha guidato la riflessione di Aronson non corrisponda propriamente a quella fino a qui analizzata, ma si attenga a un filone più vicino alla divulgazione tradizionale, un nuovo tipo di sapere – o meglio, un nuovo modo di condividere il sapere scientifico – potesse essersi davvero insinuato all'interno dei libri per l'infanzia più recenti.

Considerando la sostanziale scarsità delle ricerche sulla non-fiction per ragazzi in generale e la quasi totale assenza di studi specifici sul tema dei non-fiction picturebook, in ambito italiano ma anche internazionale, col presente lavoro ho tentato di inquadrare l'argomento sia all'interno dell'ambito più ampio della letteratura per l'infanzia – intesa come disciplina tentacolare, sospesa per sua natura tra l'ermeneutica estetico-letteraria e le istanze pedagogico-educative e indagata pertanto con un'ottica multidisciplinare capace di tenere insieme ambiti del sapere e dell'Immaginario apparentemente lontani – sia in riferimento agli studi dedicati al picturebook, i quali fino a questo momento hanno accolto la non-fiction solo timidamente come discorso inerente alle loro direzioni di ricerca.

L'albo illustrato ha costituito infatti qui una delle più importanti chiavi ermeneutiche per la non-fiction. Le particolarità che i non-fiction picturebook possiedono, rispetto ai libri di saggistica del passato pensati per i ragazzi, li rendono, come ho cercato di mostrare, oggetti prima di tutto esteticamente rilevanti, che sembrano in molti casi nascere con l'intento di voler sfidare i limiti del libro, della pagina, per adattarvi un contenuto che è dato, oltre che dalla somma del testo e delle immagini, anche dall'insieme degli elementi formali dell'albo.

I non-fiction picturebook poi, fondandosi sull'incontro tra le istanze della scienza e i valori dell'arte risultano, in misura maggiore o minore, comunque dirompenti, diversi dalla non-fiction alla quale eravamo abituati fino al ventennio scorso. Essi costringono a rimettere in discussione il significato stesso del termine 'non-fiction', mostrandone l'inadeguatezza semantica, gli impliciti ed erronei preconcetti che questa etichetta comporta e la necessità di indagarli a partire da una molteplicità di prospettive teoriche.

---

1 M. ARONSON, *New Knowledge cit.*



In particolare, gli albi illustrati non-fiction più recenti richiamano non soltanto una riflessione intorno all'esigenza che i contenuti divulgativi siano in grado di impegnare il lettore criticamente, come sostiene Sanders nel suo *A Literature of Questions*, quando sottolinea che la prerogativa dei migliori titoli non-fiction sia di evocare domande, più che fornire risposte certe.<sup>2</sup> Questi picturebook stimolano certamente bambini e ragazzi in tal senso, ma nei loro esempi più riusciti si spingono anche oltre: sembrano voler suggerire un diverso modo di intendere il sapere in senso ampio, voler auspicare all'unione di ciò che è comunemente ritenuto scientifico con ciò che è artistico, creativo e poetico. Riescono a ridimensionare i confini tra discipline diverse, a ridefinire l'idea di tassonomia, a restituire valore alla conoscenza sensibile, estetica, mutuata dalla bellezza, oltre che da un modo di acquisire dati sul mondo di tipo puramente razionale.

In questo senso, ritrovo l'auspicio del pensatore Morin, il quale sostiene la necessità di educare al pensiero complesso, particolarmente illuminante se accostato a ciò che questi albi illustrati sembrano voler promuovere. Lo studioso francese auspica infatti una riforma del pensiero che riesca a mostrare la natura problematica delle discipline e a trascenderle verso la realizzazione di un'educazione trans-disciplinare. Sottolinea l'esigenza di interconnettere le conoscenze oltre che di differenziarle, e in particolare l'urgenza di sanare la separazione tra le due culture, quella umanistica e quella scientifica, in favore dell'unione dei saperi e di una diversa attitudine a organizzarli, a dar loro senso rispondendo così alle sfide della contemporaneità.<sup>3</sup> Si tratta quindi di una concezione che valorizza la complessità e la sistemicità, la ricerca di soluzioni creative, il dubbio e la porosità dei confini tra saperi diversi e la maggior parte degli albi illustrati non-fiction presi in esame non fa che allenare la mente a compiere questo tipo di salti cognitivi.

Alcuni dei picturebook qui indagati mettono poi dichiaratamente in discussione il fatto stesso di poter essere considerati non-fiction a tutti gli effetti, proprio perché il loro contenuto divulgativo non è rintracciabile nella presenza di fatti o spiegazioni, ma nella potenzialità di aprire forme di dialogo.

Grilli, in un contributo nel quale analizza le opere di Blexbolex e di altri autori che come lui si sono interessati a forme ibride, più spiccatamente artistiche e creative, che non strettamente scientifiche o informative, si interroga sulle ragioni per cui questo modo di fare divulgazione sarebbe a tutti gli effetti da inserire negli scaffali dei non-fiction picturebook più

---

2 Cfr. J. SANDERS, *Op. cit.*

3 Cfr. E. MORIN, *La testa ben fatta*, Milano, Raffaello Cortina Editore, 2000 e *I sette saperi necessari all'educazione del futuro*, Milano, Raffaello Cortina Editore, 2001.

recenti:

[My focus was to analyze] the extent to which a book can be called a nonfiction book (i.e.: credibly informative about the world) even when the author/illustrator deliberately leaves its message open to interpretation – as is typical of art. The research question was: is encouraging multiple interpretation and being structurally dialogical with the child reader still a way of being informative about the world? My answer is that this is possibly the best way of being informative about the world, if we understand the world not as a given entity that has already been satisfyingly classified, but as a revisable reality that children can contribute to define, interpret and construe while learning about it.<sup>4</sup>

La portata innovativa di questa nuova non-fiction sta proprio nel fatto di suggerire modalità di pensiero divergente.

Esiste un personaggio, Ernesto, nato dalla penna di Marguerite Duras, il quale si presta a fare da corollario al discorso fino a qui intrapreso.

Il racconto parla di un bambino che dopo il primo giorno di scuola decide, risoluto, di non tornarci più perché, sostiene Ernesto, “a scuola mi insegnano le cose che non so”.<sup>5</sup> Tutto il libro, almeno a livello testuale, è un irriverente dialogo tra il bambino e gli adulti – i suoi genitori e il maestro – che ruota attorno alla sterilità del sapere scolastico tradizionale, alla piattezza delle ragioni addotte dai grandi, delle loro certezze consolidate, in opposizione alla fulminante acutezza delle risposte del bambino che non fa altro che ridicolizzare il sistema scolastico e la rigidità adulta.

Il racconto fu pubblicato negli anni 70 con le illustrazioni di François Ruy-Vidal, figurativamente fedeli alla vicenda, ma è stato recentemente ristampato dall’editore Thierry Magnier, il quale ha affidato il compito di illustrarlo alla disegnatrice francese Katy Couprie. Nella nuova edizione le immagini sono totalmente ispirate alle stanze delle meraviglie. Nessun personaggio della storia compare nelle figure, esse rappresentano una galleria di stranezze, di oggetti dai colori insoliti, fantasiosi, di sagome sgargianti, mescolate a caratteri tipografici di sapore antico. Couprie illustra il mondo così com’è al di fuori del libro scolastico, una cornice fantastica e metafisica, che non fa altro che suggerire, in dialogo col testo, come la realtà sia anche altro rispetto a ciò che sembra. Un invito a ricordare che i

---

4 G. GRILLI, *The Artistic Nonfiction Picturebook* in Goga, Nina, Hoem Iversen, Sarah, Teigland, Anne-Stefi, *Verbal and Visual Strategies in Nonfiction Picturebooks. Theoretical and Analytical Approaches*, Oslo, Scandinavian University Press, 2021, pp. 35-36.

5 M. DURAS, K. COUPRIE, *Ah! Ernesto*, Milano, Rizzoli, 2018, p. 11.

bambini e noi abbiamo bisogno di bellezza, di conoscere le cose a partire da prospettive inedite, di spazi entro i quali dubitare, decostruire, di tenere a mente che ogni classificazione in categorie ben distinte possa essere in fondo anche reinventata.

## APPENDICE

Riporto di seguito i titoli del campione di picturebook da tutto il mondo la cui mappatura e raccolta è stata parte integrante della ricerca di dottorato e contribuito al progetto di ricerca del Dipartimento vincitore di un bando Alma Idea Grant. La ricerca e selezione costituiscono infatti il primo passo verso la maturazione delle riflessioni contenute nella presente tesi.

Aladjidi, Virginie, Tchoukriel, Emmanuelle, *Inventaire illustré des fruits et des legumes*, Paris, Albin Michel Jeunesse, 2010.

Aladjidi, Virginie, Tchoukriel, Emmanuelle, *Inventaire illustré des merveilles du monde*, Paris, Albin Michel Jeunesse, 2011.

Aladjidi, Virginie, Tchoukriel, Emmanuelle, *Inventaire illustré des arbres*, Paris, Albin Michel Jeunesse, 2012.

Aladjidi, Virginie, Tchoukriel, Emmanuelle, *Inventaire illustré des insectes*, Paris, Albin Michel Jeunesse, 2013.

Aladjidi, Virginie, Tchoukriel, Emmanuelle, *Inventaire illustré des animaux*, Paris, Albin Michel Jeunesse, 2015.

Aladjidi, Virginie, Tchoukriel, Emmanuelle, *Inventaire illustré des dinosaures*, Paris, Albin Michel Jeunesse, 2017.

Alonso, Cynthia, *Under the Canopy: Trees Around the World*, London, Flying Eye Books, 2018.

Alonso, José Ramon, Blanco, Riki, *Seres Asombrosos*, Barcelona, A buen paso, 2017.

Alves, Vera Marques, Celas, Carolina, *Caretos e coretos. Tradicoes populares em Portugal*, Lisboa, Pato Lógico Edições, 2018.

Arrhenius, Ingela P., *Animals. A Stylish Big Picture Book For All Ages*, London, Walker Books, 2016.

Arsenault, Isabelle, *Alpha*, Montréal, Les Éditions de la Pastèque, 2014.

Ascari, Giancarlo, Valentinis, Pia, *Yum! Il cibo in tutti i sensi*, Modena, Franco Cosimi Panini, 2015.

Ascari, Giancarlo, Valentinis, Pia, *Zip! Vestiti per tutte le stagioni*, Modena, Franco Cosimi Panini, 2016.

Ascari, Giancarlo, Valentinis, Pia, *Gong! Viaggio nel tempo*, Modena, Franco Cosimi Panini,

2017.

- Aston Dianna, Long Sylvia, *An Egg Is Quiet*, San Francisco, Chronicle Books, 2006.
- Aston Dianna, Long Sylvia, *A Seed is Sleepy*, San Francisco, Chronicle Books, 2007.
- Aston Dianna, Long Sylvia, *A Butterfly Is Patient*, San Francisco, Chronicle Books, 2011.
- Aston Dianna, Long Sylvia, *A Rock Is Lively*, San Francisco, Chronicle Books, 2012.
- Aston Dianna, Long Sylvia, *A Nest Is Noisy*, San Francisco, Chronicle Books, 2015.
- Aston Dianna, Long Sylvia, *A Beetle Is Shy*, San Francisco, Chronicle Books, 2016.
- Baker-Smith, Grahame, *The Rhythm of the Rain*, London, Templar Publishing, 2018.
- Baker, Kate, Taylor, Eleanor, *Secrets of the Sea*, London, Big Picture Press, 2016.
- Baker, Kate, Tsou, Page, *Highest Mountain, Deepest Ocean*, London, Big Picture Press, 2016.
- Baker, Kate, Tsou, Page, *Tallest Tower, Smallest Star*, London, Big Picture Press, 2018.
- Balkan, Gabrielle, Brewster, Sam, *Book of Flight. 10 Record-Breaking Animals with Wings*, London, Phaidon, 2019.
- Baltzer, Hans, Holtei, Christa, *Die Wiese. Ein Zoom-Bilderbuch*, Weinheim, Beltz & Gelberg, 2013.
- Banfi, Cristina, Peraboni, Cristina, Cosanti, Francesca, *Il più grande libro degli animali più grandi & il piccolo libro degli animali più piccoli*, Milano, White Star Kids. 2018.
- Barton, Chris, Ngai, Victor, *Dazzle Ships. World War I and the Art of Confusion*, Minneapolis, Lerner Publishing Group, 2017.
- Bastien Contraire, *Les Intrus*. Paris, Albin Michel Jeunesse, 2016.
- Bauer, Jutta, Spitzer, Katja, *Das Beste von Allem*, Hamburg, Aladin, 2015.
- Baumann, Anne-Sophie, Picard, Charline, *Dessus dessous. Autour du monde*, Paris, Éditions du Seuil, 2016.
- Benecke, Marc, Fuss, Lisa, *Wo bleibt die Maus? Vom Kreislauf des Lebens*, Frankfurt, Sauerländer, 2008.
- Benoist, Cécile, Gastaut, Charlotte, *Un arbre. Une histoire*, Arles, Actes Sud, 2018.
- Bensard, Eva, Guillem, Julie, *Cerfs-volants*, Paris, La Martinière Jeunesse, 2018.
- Béreau, Nathalie, Cailloux, Michaël, *Merveilleuse nature*, Paris, Éditions Thierry Magnier, 2017.
- Béreau, Nathalie, Cailloux, Michaël, *Merveilleuses couleurs*, Paris, Éditions Thierry Magnier, 2018.
- Besson, Olivier, *Gravures de bêtes*, Paris, Éditions Thierry Magnier, 2006.
- Besson, Olivier, *Du Rouge Papou au Vert de Rage. Vingt histoires de couleurs*, Paris, Éditions

- Thierry Magnier, 2010.
- Bestard, Aina, *Nacimientos bestiales*, Barcelona, Zahorì de Ideas, 2018.
- Biscalchin, Gianluca, *Fiumi. Le più famose vie d'acqua del mondo. Piante, animali, popoli e città*, Milano, ElectaKids, 2018.
- Blanchet, Pascal, *En voiture! L'Amerique en chemin de fer*, Montréal, Les Éditions de la Pastèque, 2016.
- Blexbolex, *L'imagier des gens*, Paris, Albin Michel Jeunesse, 2008.
- Blexbolex, *Saisons*, Paris, Albin Michel Jeunesse, 2009.
- Borten, Helen, *Do You Hear What I Hear?*, London, Flying Eye Books, 2016.
- Borten, Helen, *Do You See What I See?*, London, Flying Eye Books, 2016.
- Bossù, Rossana, *Quanto è grande un elefante?*, Monselice, CameloZampa, 2015.
- Bourget, Laetitia, Gravier, Alice, *Ma maison*, Paris, Les Grandes Personnes, 2018.
- Bozzi, Riccardo, Lopiz, Violeta, Vidali, Valerio, *La foresta*, Milano, Terre di Mezzo, 2018.
- Bradford, Wade, Archer, Micha, *Around the World in a Bathtub*, Watertown, Charlesbridge Publishing, 2017.
- Brami, Maïa, Daisay, Karine, *Le monde est ma maison*, Paris, Saltimbanque Editions, 2017.
- Braun, Dieter, *Die Welt der wilden Tiere. Im Süden*, München, Knesebeck, 2014.
- Braun, Dieter, *Die Welt der wilden Tiere. Im Norden*, München, Knesebeck, 2015.
- Braun, Dieter, *Die Welt der Berge*, München, Knesebeck, 2018.
- Brennemann, Markus, Czichy, Janine, *Tierisch tödlich. Die raffiniertesten Jagdtricks in der Natur*, Hildesheim, Gerstenberg, 2019.
- Brodersen, Jakob, Engsig, Pernille, *Liv. Den fantastiske historie om evolution*, Høst & Søn, 2018.
- Brooks, Susie, Cooper, Dawn, *Insect Emporium*, Egmont UK Limited, 2016.
- Broom, Jenny, Scott, Katie, *Animalium*, London, Big Picture Press, 2014.
- Broom, Jenny, Williams, Kristjana, *The Wonder Garden*, London, Wide-Eyed Editions, 2015.
- Browne, Anthony, *One gorilla. A Counting Book*, Somerville, Candlewick, 2015.
- Brunellière, Lucie, *Portraits d'animaux*, Paris, Albin Michel Jeunesse, 2018.
- Bunnell, Isabella, *Disappearing Acts. A Search-and-Find Book of Endangered Animals*, Cicada Books, 2016.
- Caliceti, Giuseppe, Stella, Gaia, *In ogni Pinocchio*, Milano, Topipittori, 2016.
- Cantais, Claire, *Big Bang Pop!*, Le Puy-en-Velay, L'atelier du poisson soluble, 2018.
- Canty, John, *Heads and Tails*, Preston, Berbay Publishing, 2017.

- Cap, Henri, Martin, Raphaël, Vigourt, Renaud, *À qui est ce squelette?*, Paris, Éditions du Seuil, 2016.
- Carson, Ellis, *Home*, Somerville, Candlewick, 2015.
- Cassany, Mia, Blumen, Paula, *Casas. Atlas de los hogares del mundo*, Barcelona, Mosquito, 2017.
- Cassany, Mia, Navarro, Marco, *Junglas. Selvas, bosques y reservas naturales de la tierra*, Barcelona, Mosquito, 2018.
- Cassany, Mia, Inclan, Maria Suarez, *El libro de todas las cosas*, Barcelona, Mosquito, 2019.
- Chakrabarti, Nina, *My Collection of Collections*, London, Laurence King Publishing Ltd. 2017
- Chang, Zhe-Ming, *The Market*, Pace Books, 2017.
- Chang, Zhe-Ming, *The Night Market*, Pace Books, 2017.
- Chen, Li-Ya, *Lotus Pond*, Children's Publications, 2012.
- Chen, Li-Ya, *Wild Flowers in My Neighborhood*, Global Views, 2016.
- Chen, Li-Ya, *Little Seeds Growing Up!*, Viking International, 2017.
- Chen, Li-Ya, *Little Seeds Growing Up!*, Viking International, 2017.
- Cherry, Georgia, Haake, Martin, *City Atlas. Travel the World with 30 City Maps*, London, Wide-Eyed Editions, 2016.
- Chin, Jason, *Coral Reefs. A Journey Through an Aquatic World Full of Wonder*, New York, Flash Point, 2011.
- Chin, Jason, *Gravity*, New York, Roaring Brook Press, 2014.
- Chiu, Cheng-Tsung, *Above the Ground, Under the Ground*, Hsiao Lu Publishing, 2016.
- Chmielewska, Iwona, *Abc.de*, Warstwy, 2015.
- Clément, Frédéric, *Métamorphoses*, Paris, Éditions du Seuil, 2015.
- Clément, Frédéric, *Parades*, Paris, Éditions du Seuil, 2016.
- Clément, Frédéric, *Camouflages*, Paris, Éditions du Seuil, 2018.
- Cohen, Laurie, Béal, Marjorie, *Dans l'espace infini*, Francheville, Balivernes Éditions, 2016.
- Collard, Sneed, Jenkins, Steve, *Making Animal Babies*, Boston, Houghton Mifflin Harcourt 2000.
- Collard, Sneed, Brickman, Robin, *Beaks!*, Watertown, Charlesbridge Publishing, 2002.
- Comin, Marta, *Suben y bajan*, Barcelona, A buen paso, 2017.
- Coote, Maree, *Spellbound. Making Pictures with the A-B-C*, Melbourne, Melbournestyle Books, 2016.



- Corman, Clara, *La face cachées des insectes*, Lyon, Éditions amatterra, 2018.
- Corman, Clara, *Dans les œufs*, Lyon, Éditions amatterra, 2019.
- Cornabas, Baptiste, Corbineau, Antoine, *Tête-à-tête. 20 portraits croisés de personnages qui ont changé le monde*, Fleurus, 2018.
- Cotton, Katie, Walton, Stephen, *Counting Lions*, Lincoln Children's Books, 2015.
- Coulaty, Aurélia, Berton, Matteo, *Fleuves*, Lyon, Éditions amatterra, 2016.
- Crausaz, Anne, *L'oiseau sur la branche*, Nantes, éditions MeMo, 2014.
- Cruschiform, *A toute vitesse!*, Paris, Gallimard Jeunesse, 2013.
- Cruschiform, *Colorama. Imagier des nuances de couleurs*, Paris, Gallimard Jeunesse, 2017.
- Dalavaux, Céline, Kiehl, Stéphane, *La vie en couleurs*, Arles, Actes Sud, 2018.
- Damm, Antje, *Was wird aus uns? Nachdenken über die Natur*, Weinheim, Beltz & Gelberg, 2018.
- Daugey, Fleur, Thommen, Sandrine, *Les oiseaux globe-trotters*, Arles, Actes Sud, 2014.
- Daugey, Fleur, Georges, Hélène, *Elle court la rivière...*, Arles, Actes Sud, 2015.
- Daugey, Fleur Desforbes, Nathalie, *La vie amoureuse des animaux*, Arles, Actes Sud, 2016.
- Daugey, Fleur Choux, Nathalie, *Quel bavards ces animaux!*, Arles, Actes Sud, 2018.
- Davey, Owen, *Mad About Monkeys*, London, Flying Eye Books, 2015.
- Davey, Owen, *Crazy About Cats*, London, Flying Eye Books, 2017.
- Davey, Owen, *Le who's who des grandes personnes*, Toulouse, Milan, 2017.
- Davey, Owen, *Bonkers About Beetles*, London, Flying Eye Books, 2018.
- Davey, Owen, *Fanatical About Frogs*, London, Flying Eye Books, 2019.
- David, François, *Un ours, des ours*, Paris, Sarbacane, 2016.
- Davies, Kate, Carnovsky, *Illumanatomy*, London, Wide-Eyed Editions, 2017.
- Davies, Nicola, Sutton, Emily, *Tiny. The Invisible World of Microbes*, London, Walker Books, 2014.
- Davies, Nicola, Sutton, Emily, *Lots. The Diversity of Life on Earth*, London, Walker Books, 2017.
- Davies, Nicola, Scobie, Lorna, *The Variety of Life*, Hodder and Stoughton, 2017.
- De Grand Michel, Pfeiffer, Virginie, *Et l'homme rit!*, Braine-l'Alleud, Alice Éditions, 2014.
- De Guibert, Françoise, Pollet, Clémence, *Dis, comment ça pousse?*, Paris, La Martinière Jeunesse, 2016.
- De Lagausie, Justine, Mitmalka, Mikhail, *De plus en plus haut*, Paris, La Martinière Jeunesse, 2014.

- De Lagaussie, Justine, Mitmalka, Mikhail, *De plus en plus vite*, Paris, La Martinière Jeunesse, 2015.
- Dedieu, Thierry, *14-18*, Paris, Éditions du Seuil, 2014.
- Delmas, Dimitri, Reynard, Guillaume, *Les voyages du goût*, Arles, Actes Sud, 2014.
- Delmas, Dimitri, Fontaine, Amélie, *Les voyages parfumés*, Arles, Actes Sud, 2017.
- Demilly, Christian, Mahé, Vincent, *Pour toujours*, Arles, Actes Sud, 2018.
- Desmond, Jenni, *The Blue Whale*, Brooklyn, Enchanted Lion Books, 2015.
- Desmond, Jenni, *The Polar Bear*, Brooklyn, Enchanted Lion Books, 2016.
- Desmond, Jenni, *The Elephant*, Brooklyn, Enchanted Lion Books, 2018.
- Devernay, Laetitia, *Bestiaire mécanique*, Geneva, La joie de lire, 2014.
- Donaldson, Julia, King-Chai, Sharon, *Animalphabet*, London, Two Hoots, 2018.
- Donati, Sara, *Parler avec les arbres*, Éditions du Rouergue, 2018.
- Donoso, Juan José, Echenique, Raquel, *Vuelo de pajaros americano*, Providencia, Editorial Amanuta, 2018.
- Dorleans, Marie, *Nous avons rendez-vous*, Paris, Éditions du Seuil, 2018.
- Druvert, Jean-Claude, Druvert, Hélène, *Anatomie*, Paris, La Martinière Jeunesse, 2016.
- Druvert, Jean-Claude, Druvert, Hélène, *Naissance*, La Martinière Jeunesse, 2019.
- Du Faÿ, Laure, *Les illusionistes de la nature*, Paris, Sarbacane, 2018.
- Dubray, Anne-Hélène, *L'alphabet cocasse & illustré*, Paris, L'Agrume, 2018.
- Dumon Tak, Bibi, *Het heel grote vogelboek*, Tielt, Lannoo, 2017.
- Dupont, Clémence, *La grande expédition*, Paris, L'Agrume, 2017.
- Duprat, Guillaume, *Le livre des terres imaginés*, Paris, Éditions du Seuil, 2008.
- Duprat, Guillaume, *Zooptique. Imaginer ce que les animaux voient...*, Paris, Éditions du Seuil, 2013.
- Duprat, Guillaume, *L'autre monde. Une histoire illustrée de l'au-delà*, Paris, Éditions du Seuil, 2016.
- Duprat, Guillaume, *Univers. Des mondes grecs aux multivers*, Paris, Saltimbanque Éditions, 2018.
- Dziubak, Emilia, *Rok w lesie*, Warszawa, Nasza Księgarnia, 2015.
- Edwards, Nicola, Uribe, Luisa, *What a Wonderful Word*, London, Little Tiger Books, 2018.
- Edwards, Nicola, Cartwright, Lucy, *When the Stars Come Out*, London, Little Tiger Books, 2019.
- Enos, Randall, *Jibber-Jabber*, New York, Creative Editions, 2018.

Faller, Heike, Vidali, Valerio, *Hundert: Was du im Leben lernen wirst*, Zürich, Kein & Aber, 2018.

Farkas, Mirjana, *Dans mon corps...*, Geneva, La joie de lire, 2018.

Filippucci, Laura, *The Universe is a Tree*, New York, Creative Editions, 2018.

Fiske, Anna, *Alle har en bakside!*, Oslo, Cappelen Damm, 2014.

Fiske, Anna, *Hvordan lager man en baby?*, Oslo, Cappelen Damm, 2019.

Floca, Brian, *Locomotive*, Montréal, Atheneum Books, 2013.

Fogato, Valter, Grott, Isabella, *E vissero per sempre felici e contenti*, Milano, White Star Kids, 2019.

Fogliano, Julie, Stead, Erin, *And Then It's Spring!*, New York, Roaring Brook Press, 2012.

Francis, Angela, Chen, Jun, *Wie groß, wie weit, wie schnell? Die Welt und ich*, Berlin, Kleine Gestalten, 2018.

Francis, Sangma, Feng, Iisk, *Everest*, London, Flying Eye Books, 2018.

Frattini, Stéphane, Muti studio, *Gèants*, Milan, 2018.

French, Jess, Gilleard, James, *Saving Species*, Wren & Rook, 2018.

Galand, Alexandre, Jacquot, Delphine, *Monstres et Merveilles. Cabinets de curiosités à travers le temps*, Paris, Éditions du Seuil, 2018.

Galeron, Henri, *ABCD*, Paris, Les Grandes Personnes, 2017.

Gardner, Kate, Smith, Heidi, *Lovely Beasts. The Suprising Truth*, New York, Harper Collins, 2018.

Garland, Michael, *Birds Make Nests*, New York, Holiday House, 2017.

Garnier, Catherine, Ducassé, Fanny, *C'est de saison*, Paris, La Martinière Jeunesse, 2018.

Gautier, Camille, Detallante, Jeanne, *Cabinet de curiosités*, Arles, Actes Sud, 2014.

Gaya, Ester, Scott, Katie, *Fungarium*, London, Big Picture Press, 2019.

Géhin, Élisabeth, *Dans l'ensemble*, Montreuil, Éditions Les Fourmis Rouges, 2013.

Gervais, Bernardette, *AlphaBête*, Paris, Gallimard Jeunesse, 2015.

Gervais, Bernardette, *La coccinelle*, Paris, Albin Michel Jeunesse, 2016.

Gervais, Bernardette, *Le champignon*, Paris, Albin Michel Jeunesse, 2016.

Gervais, Bernardette, *La grenouille*, Paris, Albin Michel Jeunesse, 2017.

Gervais, Bernardette, *Légumes*, Paris, Albin Michel Jeunesse, 2018.

Gervais, Bernardette, *L'escargot*, Paris, Albin Michel Jeunesse, 2019.

Gibert, Bruno, *Chaque seconde dans le monde*, Arles, Actes Sud, 2018.

Gifford, Clive, Boston, Paul, *The Book of Comparisons*, London, Ivy Kids, 2018.

- Giuliani, Emma, *Au jardin*, Paris, Les Grandes Personnes, 2018.
- Goes, Peter, Vanden Heeden, Sylvia, *Tijdslijn. Een reis door de geschiedenis*, Tielt, Lannoo, 2015.
- Good Wives and Warriors, *Myth Match*, London, Laurence King Publishing, 2018.
- Grajkowski, Wojciech, Socha, Piotr, *Pszczóły*, Varsavia, Dwie Siostry, 2015.
- Grajkowski, Wojciech, Socha, Piotr, *Drzewa*, Varsavia, Dwie Siostry, 2018.
- Grundmann, Emmanuelle, Guiraud, Florence, *Quand la nature prend forme*, Arles, Actes Sud, 2015.
- Grundmann, Emmanuelle, Druvert, Hélène, *Océan. Découpes et animations pour explorer le monde marin*, Paris, La Martinière Jeunesse, 2018.
- Guiberson, Brenda, Spirin, Gennady, *Frog Song*, New York, Henry Holt, 2013.
- Guibert Brussel, Cécile, Guillem, Julie, *La vie en danse*, Arles, Actes Sud, 2018.
- Guilbert, Nancy, Griot, Anna, *L'Arboretum. Voyage au pays des arbres*, Paris, Éditions courtes et longues, 2018.
- Guillem, Julie, *Atlas des nuages*, Arles, Actes Sud, 2016.
- Guiraud, Florence, *Dans mon panier*, Paris, La Martinière Jeunesse, 2012.
- Guiraud, Florence, *Anim'os*, Paris, La Martinière Jeunesse, 2015.
- Guiraud, Florence, *Curieuse nature*, Paris, Saltimbanque Éditions, 2017.
- Gullain, Charlotte, Zommer, Yuval, *The Street Beneath My Feet*, London, words & pictures, 2017.
- Gullain, Charlotte, Zommer, Yuval, *The Skies Above My Eyes*, London, words & pictures, 2018.
- Günther, Evgenia, Karpova, Natalia, *How Do Animals Sleep?*, Moscow, Пешком в историю, 2018.
- Gutierrez, Xulio, Fernandez, Nicolas, *Bocas. Animales extraordinarios*, Pontevedra, Kalandraka Edición, 2008.
- Gutierrez, Xulio, Fernandez, Nicolas, *Viajeros*, Pontevedra, Kalandraka Edición, 2010.
- Gutierrez, Xulio, Fernandez, Nicolas, *Ocultos. Animales extraordinarios*, Pontevedra, Kalandraka Edición, 2012.
- Gutierrez, Xulio, Fernandez, Nicolas, *Ojos. Animales extraordinarios*, Pontevedra, Kalandraka Edición, 2016.
- Hall, Kirsten, Arsenault, Isabelle, *The Honeybee*, Montréal, Atheneum Books, 2018.
- Harvey-Girard, Erik, Poirier, Stephane, *Les poissons électriques*, Montréal, Les Éditions de la

- Pastèque, 2017.
- Haworth, Katie, Teckentrup, Britta, *There Are Fish Everywhere*, London, Big Picture Press, 2018.
- Hédelin, Pascale, Rousseau, Felix, *On n'arrête pas les progrès*, Paris, Saltimbanque Éditions, 2018.
- Hegarty, Patricia, Clulow, Hanako, *Above and Below*, London, Little Tiger Books, 2016.
- Hegbrook, Thomas, *Storyworlds. Nature*, London, Caterpillar Books, 2016.
- Hegbrook, Thomas, *A Moment in Time. A Perpetual Picture Atlas*, London, Caterpillar Books, 2017.
- Helleve, Torstein, Hurum Jørn, Hulsén Van, Esther, *Ida*, Oslo, Cappelen Damm, 2011.
- Helms, Antje, Kleine Gestalten, *Mein Körper. Erklärt und Illustriert*, Berlin, Kleine Gestalten, 2015.
- Henriques, Ricardo, Letria, André, *Mar*, Lisboa, Pato Lógico Edições, 2012.
- Hessen, Dag, Markhus, Rune, *Hvor kommer jeg fra?*, Oslo, Cappelen Damm, ?
- Hicosaka, Yuki, Morito, Izumi, *Nomming Fruit*, Tokyo, Kodansha, 2018.
- Higging, Carter, Hughes, Emily, *Everything You Need for a Treehouse*, San Francisco, Chronicle Books, 2018.
- Hood, Susan, Fleck, Jay, *Double Take! A New Look at Opposites*, Somerville, Candlewick, 2017.
- Horstschäfer, Felicitas, Vogt, Johannes, *Schau in deinen Körper*, Weinheim, Beltz & Gelberg, 2017.
- Horstschäfer, Felicitas, Vogt, Johannes, *Es geht rund. Die Verwandlungskraft der Kreisläufe*, Weinheim, Beltz & Gelberg, 2021.
- Hosford, Kate, Swiatkowska, Gabi, *Infinity and Me*, Minneapolis, Lerner Publishing Group, 2012.
- Howard, Jules, Fryer, Chervelle, *Bones. An Inside Look at the Animal Kingdom*, London, Templar Publishing, 2018.
- Hyo-eun, Kim, *I Am A Subway*, Munhakdongne Publishing Group, 2016.
- Icinori, *Et puis*, Paris, Albin Michel Jeunesse, 2018.
- Idixon, Dougal, Bailey, Hannah, *When the Whales Walked. And Other Incredible Evolutionary Journeys*, London words & pictures, 2018.
- Ignatofsky, Rachel, *The Incredible Ecosystems of Planet Earth*, Berkeley, Ten Speed Press, 2018.

- Jacoby, Sarah, *Forever or a Day*, San Francisco, Chronicle Books, 2018.
- Jangsung, Kim, Hyun-Gyung, Oh, *A Dandelion Is A Dandelion*, Iyagikot Publishing, 2014.
- Jeffers, Oliver, *Here We Are. Notes for Living on Planet Earth*, New York, Harper Collins, 2017.
- Jenkins, Martin, Frost, Tom, *Endangered Animals*, London, Walker Books, 2018.
- Jenkins, Steve, *Biggest, Strongest, Fastest*, Boston, Houghton Mifflin Harcourt, 1995.
- Jenkins, Steve, *Big and Little*, Boston, Houghton Mifflin Harcourt, 1996.
- Jenkins, Steve, *What Do You Do When Something Wants To Eat You?*, Boston, Houghton Mifflin Harcourt, 2001.
- Jenkins, Steve, *Actual Size*, Boston, Houghton Mifflin Harcourt, 2004.
- Jenkins, Steve, *Down, Down, Down. A Journey to the Bottom of the Sea*, Boston, Houghton Mifflin Harcourt, 2009.
- Jenkins, Steve, *Bones*, New York, Scholastic Reference, 2010.
- Jenkins, Steve, *Living Colors*, Boston, Houghton Mifflin Harcourt, 2012.
- Jenkins, Steve, *Eye to Eye. How Animals See The World*, Boston, Houghton Mifflin Harcourt, 2014.
- Jenkins, Steve, *Just a Second*, Boston, Houghton Mifflin Harcourt, 2018.
- Jeong, Haseop, Cho, Seungyeon, *Das Fahrrad. Vom Hochrad bis zum E-Bike*, Hildesheim, Gerstenberg, 2016.
- Jiří Dvořák, Štumpfova, Marie, *Jak zvířata spí*, Praga, Baobab, 2014.
- Johanson, Carl, *Carls billexikon*, Stockholm, Rabén & Sjögren, 2015.
- Johanson, Carl, *Carls flyglexikon*, Stockholm, Rabén & Sjögren, 2017.
- Jolivet, Joëlle, *Zoologique*, Paris, Éditions du Seuil, 2002.
- Jolivet, Joëlle, *Presque tout*, Paris, Éditions du Seuil, 2004.
- Jolivet, Joëlle, *Costumes*, Paris, Les Grandes Personnes, 2013.
- Jolivet, Joëlle, *An Indian Beach. By Day and Night*, Tara Books, 2018.
- Jung, Chang-Hoon, Jang, Ho, *Unser Mond*, Woongjin Think Big, 2007.
- Kim, Jangsung, Yoo-ri, *If you want to eat watermelon*, Iyagikot Publishing, 2017.
- Knowles, Laura, Webber, Jennie, *It Starts With a Seed*, London, words & pictures, 2016.
- Knowles, Laura, Madden, Chris, *We Travel So Far. Small Stories of Incredible Giant Journeys*, London, words & pictures, 2017.
- Knowles, Laura, Madden, Chris, *We Build Our Homes. Small Stories of Incredible Animal Architects*, London, words & pictures, 2018.

- Könnecke, Ole, *Das große Buch der Bilder und Wörter*, München, Carl Hanser Verlag, 2010.
- Könnecke, Ole, *Das große Bilderbuch der ganzen Welt*, München, Carl Hanser Verlag, 2014.
- Kowase, Moriyasu, *Dourokouji no kuruma*, Tokyo, Kaisei-sha, 2015.
- Kozyra-Pawlak, Ewa, Pawlac, Pawel, *Mały atlas motyli Ewy i Pawła Pawlaków*, Nasza Księgarnia, 2018.
- Kršrová, Lucia, Kršrová, Barbara, *Nie je opica ako opica*, Bratislava, Egriš, 2017.
- Kunst, Marco, Boerendans, Henriette, *Pulletje*, Haarlem, Gottmer Publishing Group, 2018.
- Lacombe, Gonzague, Du Faÿ, Laure, *Le zoom des z'animo*, Paris, Sarbacane, 2016.
- Lambert, Anaïs, *Pas de géant*, Paris, Les Éditions des Eléphants, 2018.
- Lamothe, Matt, *This Is How We Do It*, San Francisco, Chronicle Books, 2017.
- Lamoureux, Sophie, Fontaine, Amélie, *Planète migrants*, Arles, Actes Sud, 2016.
- Lannes, Julie, *Chimères génétiques*, Le Puy-en-Velay, L'atelier du poisson soluble, 2011.
- Lannes, Julie, *Bestiaire transgénique*, Le Puy-en-Velay, L'atelier du poisson soluble, 2017.
- Lasne, Gaëlle, *Incroyables nids*, Lyon, Éditions amaterre, 2017.
- Lasserre, François, De Angelis, Anne, *Musée vivant des insectes*, Paris, La Martinière Jeunesse, 2017.
- Laverdunt, Damien, Rajcak, Hélène, *Petites et grandes histoires des animaux disparus*, Arles, Actes Sud, 2010.
- Laverdunt, Damien, Rajcak, Hélène, *Les mondes invisibles des animaux microscopiques*, Arles, Actes Sud, 2016.
- Lawrence, Sandra, Hill, Stuart, *The Atlas of Monsters*, London, Big Picture Press, 2017.
- Lecoeuvre, Claire, Merlin, Christophe, *Les milieux naturels se rebellent*, Arles, Actes Sud, 2018.
- Lee, Ho Baek, Lee, Seok Yun, *What About Orange?*, Gyeonggi, Jaimimage, 2017.
- Lee, Jihyeon, *Strange houses*, Iyagikot Publishing, 2018.
- Lemant, Albert, Lemant, Albert, *ABC de la trousse!*, Le Puy-en-Velay, L'atelier du poisson soluble, 2011.
- Lemasson, Anne-Florence, Ehrhard, Dominique, *Uniformes de tous les temps et de tous les pays*, Paris, Fleurus, 2016.
- Lescaille-Moulenès, Nathalie Plassard, Sébastien, *La maison à travers les âges*, Paris, La Martinière Jeunesse, 2016.
- Lewis, Patrick, Innocenti, Roberto, *The House*, New York, Creative Editions, 2009.
- Limentani, Alison, *How Much Does A Ladybird Weigh?*, London, Boxer Books Limited,



- 2016.
- Limentani, Alison, *How Long Is a Whale?*, London, Boxer Books Limited, 2017.
- Limentani, Alison, *How Far Does A Kangaroo Jump?*, London, Boxer Books Limited, 2019.
- Limentani, Alison, *How Tall Is A T-Rex?*, London, Boxer Books Limited, 2020.
- Litton, Johnatan, Hegbrook, Thomas, *Holes*, London, Little Tiger Books, 2018.
- Litton, Jonathan, L'atelier Cartographik, *Hello World. A Celebration of Languages and Curiosities*, London. Caterpillar Books, 2016.
- Litvina, Alexandra, Desnitskaya, Anya, *Метро на земле и под землей (The Metro Under and Above the Ground)*, Moscow, Пешком в историю, 2015.
- Liu, Po-Le, *I Saw A Bird*, Qing Lin/ Tsai Fong Books, 2011.
- Liu, Po-Le, *The Wild Bird Restaurant*, Children's Publications, 2017.
- Lloyd, Christopher, Skipworth, Patrick, Forshaw, Andy, *The Nature Timeline Wallbook America*, New York, Museum of Natural History, 2017.
- Mahè, Vincent, *750 years in Paris*, London, Nobrow, 2015.
- Maraïs, Frédéric, *Ephémère*, Montreuil, Éditions Les Fourmis Rouges, 2013.
- Maraïs, Frédéric, *Route 66*, Paris, Saltimbanque Éditions, 2018.
- Marceau, Fani, Jolivet, Joëlle, *Dans le livre*, Paris, hélium, 2012.
- Martin, Marc, *The Curious Explorer's Illustrated Guide to Exotic Animals A to Z*, London, Templar Publishing, 2011.
- Martin, Marc, *A River*, Melbourne, Penguin Books, 2015.
- Martin, Marc, *Lots*, Melbourne, Templar Publishing, 2016.
- Martins, Minhos, Isabel, Carvalho, Bernardo, *Ir e vir*, Lisboa, Planeta Tangerina, 2012.
- Mateo, Jose, Manuel, Rodriguez Lucio, *¡Qué màscaras!*, Ciudad de México, Ediciones Tecolote, 2018.
- Matsouka, Tatsuhide, *When It Gets Dark*, Tokyo, Fukuinkan Shoten Publishers, 2009.
- Matsouka, Tatsuhide, *Goron Goron (Turn)*, Tokyo, Poplar Publishing, 2007.
- Matsouka, Tatsuhide, *Pyo-n (Jump)*, Tokyo, Poplar Publishing, 2009.
- Mayobre, Maria Francisca, Palmero Caceres, Ana, *Veoveo. Un viaje con Noé León*, Ñuñoa, Ediciones Ekaré Sur, 2018.
- Mazzanti, Marta, Bosi, Giovanna, Merlo, Riccardo, *Le isole del tempo. Avventure nel mondo verde preistorico*, Milano, Editoriale scienza, 2010.
- Mcnaught, Louise, Claybourne, Anna, *Survival*, London, Big Picture Press, 2018.
- Messenger, Norman, *An Artist's Alphabet*, London, Walker Books, 2016.

- Messner, Kate, Neal, Christopher Silas, *Over and Under the Snow*, San Francisco, Chronicle Books, 2014.
- Messner, Kate, Neal, Christopher Silas, *Over and Under the Pond*, San Francisco, Chronicle Books, 2017.
- Messner, Kate, Neal, Christopher Silas, *Up in the Garden and Down in the Dirt*, San Francisco, Chronicle Books, 2017.
- Mettler, René, *La nature de plus près au plus loin*, Paris, Gallimard Jeunesse, 2004.
- Mi-Yeon, An, Mi-Gyeong, Han, *Joseon, as Seen Through Seoul*, Hyeonamsa Publishing, 2014.
- Millard, Anne, Noon, Steve, *A Street Through Time*, London, DK Children, 1998.
- Minhos Martin, Isabel, Carvalho, Bernardo, *Atlas das viagens e dos exploradores*, Lisboa, Planeta Tangerina, 2018.
- Mizielinski, Aleksandra, Mizielinski Daniel, *Mapy*, Warszawa, Dwie Siostry, 2012.
- Mizielinski, Aleksandra, Mizielinski Daniel, *Pod wodą pod ziemią*, Warszawa, Dwie Siostry, 2015.
- Moniz, Madalena, *Hoje sinto-me*, Lisbon, Orfeu Negro, 2014.
- Montero, Merchan Esther, *Uno*, Barcelona, Thule Ediciones, 2019.
- Moreau, Laurent, *A quoi penses-tu?*, Paris, hélium, 2011.
- Moreau, Laurent, *Après*, Paris, hélium, 2013.
- Moreau, Laurent, *Jouer dehors*, Paris, hélium, 2018.
- Morstad, Julie, *How To*, Vancouver, Simply Read Books, 2013.
- Morstad, Julie, *T is for Tumbling*, Vancouver, Simply Read Books, 2014.
- Morstad, Julie, *Today*, Vancouver, Simply Read Books, 2016.
- Muller, Gerda, *Ça pousse comment?*, Paris, l'école des loisirs, 2013.
- Muller, Gerda, *La fête des fruits*, Paris, l'école des loisirs, 2017.
- Müller, Thomas, *Ein Jahr mit den Schwalben*, Hildesheim, Gerstenberg 2012
- Müller, Thomas, *Eule, Fuchs und Fledermaus*, Hildesheim, Gerstenberg, 2016.
- Müller, Thomas, *Tiere in die Stadt*, Hildesheim, Gerstenberg, 2018.
- Müller, Thomas, *Tiere im Garten*, Hildesheim Gerstenberg, 2019.
- Murray, Lily, Wormell, Chris, *Dinosaurium*, London, Big Picture Press, 2017.
- Negrescolor, Joan, *A cidade dos animais*, Lisboa, Orfeu Negro, 2017.
- Nelson, Jo, Wilkinson, Richard, *Historium*, London, Big Picture Press, 2015.

- Nemet, Andreas, Schmidt, Hans-Christian, *Das Apfelwunder*, Frankfurt, Sauerländer, 2016.
- Nemet, Andreas, Schmidt, Hans-Christian, *Das Eiwunder*, Frankfurt, Sauerländer, 2018.
- Nessmann, Philippe, Lejonc, Regis, *Dans tous les sens*, Paris, Éditions du Seuil, 2019.
- Oftring, Bärbel, Walczyc, Jana, *Schau mal, eine Schnecke!*, Hildesheim, Gerstenberg, 2018.
- Oftring, Bärbel, Walczyc, Jana, *Schau mal, ein Marienkäfer!*, Hildesheim, Gerstenberg, 2019.
- Ohnari, Yuko. Hata, Koshiro, *Downpour*, Tokyo, Kodansha, 2018.
- Olstein, James, *Incredible Creatures*, London, Pavilion Children's Books, 2019.
- Osland, Erna, Belsvik, Inger Lise, *Under ein Stein*, Oslo, Samlaget, 2014.
- Page, Robin, Jenkins, Steve, *Move!*, Boston, Houghton Mifflin Harcourt, 2006.
- Page, Robin, Jenkins, Steve, *Sisters and Brothers*, Boston, Houghton Mifflin Harcourt, 2008.
- Page, Robin, Jenkins, Steve, *Creature Features. Twenty-Five Animals Explain Why They Look the Way They Do*, Boston, Houghton Mifflin Harcourt, 2014.
- Page, Robin, Jenkins, Steve, *Look At Me! How to Attract Attention in the Animal World*, Boston, Houghton Mifflin Harcourt, 2018.
- Pageaud, Fanny, *Musée des museaux amusants*, Le Puy-en-Velay, L'atelier du poisson soluble, 2018.
- Pang, Hannah, Hegbrook, Thomas, *The Moon*, London, Little Tiger Books, 2018.
- Pattullo, Alice, *An Animal ABC*, London, Pavilion Children's Books, 2016.
- Paul, Miranda Chin, Jason, *Water Is Water*, New York, Roaring Brook Press, 2015.
- Paul, Miranda Chin, Jason, *Nine Months. Before a Baby is Born*, New York, Neal Porter Books/Holiday House, 2019.
- Pavez, Ana Maria, Hojas, Isabel, *Sabores de América*, Providencia, Editorial Amanuta, 2009.
- Paxton, Jennifer, Wiedemann, Katy, *Anatomicum*, London, Big Picture Press, 2019.
- Pesce, Mariapaola, Tonello, Martina, *Case nel mondo*, Milano, ElectaKids, 2018.
- Pinaud, Florence, Kiehl, Stéphane, *La guerre secrète des microbes*, Arles, Actes Sud, 2016.
- Pinaud, Florence, Fontaine, Amélie, *Les droits des animaux*, Arles, Actes Sud, 2018.
- Piotrowska, Eliza, Gwis, Asia, *Jajo. Jaika w gniezdzie i kosmosie czyli kogel-mogel dla dociekliwych*, Warszawa, Nasza Księgarnia, 2018.
- Pittau, Francesco, Gervais, Bernardette, *Imagier*, Paris, Gallimard Jeunesse, 2009.
- Pittau, Francesco, Gervais, Bernardette, *Axinamu*, Paris, Les Grandes Personnes, 2010.
- Pittau, Francesco, Gervais, Bernardette, *Oxiseau*, Paris, Les Grandes Personnes, 2010.
- Pittau, Francesco, Gervais, Bernardette, *Nacéo*, Paris, Les Grandes Personnes, 2012.
- Pittau, Francesco, Gervais, Bernardette, *Dinosaures*, Paris, Les Grandes Personnes, 2014.

Platt, Richard, Brown, James, *A World of Information*, Somerville, Candlewick, 2017.

Platt, Richard, Brown, James, *A World of Discovery*, Somerville, Candlewick, 2018.

Prendergast, Kate, *Sleep. How Nature Gets Its Rest*, London, Old Barn Books, 2018.

Prinja, Raman, Wormell, Chris, *Planetarium*, London, Big Picture Press, 2019.

Puidebois, Laurence, Lacombe, Nicolas, *ABC animaux insolites*, Francheville, Balivernes Éditions, 2013.

Radeva, Sabina, *On the Origins of Species*, London, Penguin, 2019.

Ramstein, Anne-Margot, Aregui, Matthias, *Avant après*, Paris, Albin Michel Jeunesse, 2013.

Ramstein, Anne-Margot, Aregui, Matthias, *Faune et flore: Le livre des animaux cachés*, Paris, Les Grandes Personnes, 2016.

Ramstein, Anne-Margot, Aregui, Matthias, *Dedans dehors*, Paris, Albin Michel Jeunesse, 2017.

Reviejo, Carlos, Gaban, Jesus, *Versos de pàrajos*, Ediciones sm, 2017.

Reynard, Guillaume, *Inventaire de la terre au ciel*, Arles, Actes Sud, 2016.

Richardson, Gillian, Rosen, Kim, *10 Routes That Crossed the World*, Toronto, Annick Press, 2017.

Riggs, Kate, Dogi, Fiammetta, *That's Creepy!*, New York, Creative Editions, 2013.

Riggs, Kate, Dogi, Fiammetta, *Crowds of Creatures*, New York, Creative Editions, 2017.

Riggs, Kate, Dogi, Fiammetta, *Sounds of the Forest*, New York, Creative Editions, 2019.

Riggs, Kate, Van der Linde, Jori, *Counting on Birds*, New York, Creative Editions, 2017.

Riggs, Kate, Devernay, Laetitia, *Shapes All Around*, New York, Creative Editions, 2018.

Riviere, Bénédicte, Dubois, Gérard, *Arlequin, Charlot, Guignol & Cie*, Arles, Actes Sud, 2013.

Romanyshyn, Romana, Lesiv, Andriy, *Golosno, tiho, posepki*, Vidavnictvo Starogo Leva, 2018.

Romanyshyn, Romana, Lesiv, Andriy, *Ja tak bacu*, Vidavnictvo Starogo Leva, 2018.

Roskifte, Kristin, *Alle sammen teller*, Kolbotn, Magikon, 2018.

Rossel, Bart, Oberendorff, Medy, *Het wonderlijke insectenboek*, Tielt, Lannoo, 2017.

Rothery, Ben, *Hidden Planet. An Illustrator's Love Letter to Planet Earth*, London, Ladybird, 2019.

Roussen, Jean, Walker, Emmanuelle, *Beautiful Birds*, London, Flying Eye Books, 2015.

Roy, Katherine, *How to Be an Elephant*, David Macaulay Studio, 2017.

Rzezak, Joanna, *Mille et une fourmis*, Arles, Actes Sud, 2018.

- Salvaje, Pablo, *Alma animal*, Barcelona, Mosquito, 2017.
- Saturno, Carole, Giuliani, Emma, *Egyptomania*, Paris, Les Grandes Personnes, 2016.
- Schaffer, Lena, *Wenn Tiere gemeinsame Sache machen*, Hildesheim, Gerstenberg, 2017.
- Schamp, Tom, *Het Grootste (en leukste) Beeldwoordenboek ter Wereld*, Tielt, Lannoo, 2016.
- Schamp, Tom, *Het mooiste boek van alle kleuren*, Tielt, Lannoo, 2018.
- Schiavo, Rita Mabel, Grott, Isabella, *Animali al 100%*, Milano, White Star Kids, 2018.
- Sewell, Matt, *Dinosaurs. And Other Prehistoric Creatures*, London, Pavilion Children's Books, 2017.
- Sewell, Matt, *Forgotten Beasts. Amazing Ceatures That Once Roamed the Earth*, London, Pavilion Children's Books, 2018.
- Shaolan, *Chineasy for Children*, London, Thames & Hudson, 2018.
- Shingu, Susumu, *Strawberries*, Tokyo, Bunka Publishing Bureau, 1975.
- Shingu, Susumu, *Spider*, Tokyo, Bunka Publishing Bureau, 1979.
- Shingu, Susumu, *Traveling Butterfly*, Tokyo, Bunka Publishing Bureau, 1980.
- Siems, Annika, *Meister der Tarnung. Überlebenskünstler in der Tierwelt*, Hildesheim, Gerstenberg, 2012.
- Simler, Isabelle, *Plume*, Paris, Éditions courtes et longues, 2012.
- Simler, Isabelle, *Des vagues*, Paris, Éditions courtes et longues, 2014.
- Simler, Isabelle, *Heure bleue*, Paris, Éditions courtes et longues, 2015.
- Simler, Isabelle, *Ciels rouges. Sur la route de la soie*, Paris, Éditions courtes et longues, 2017.
- Simler, Isabelle, *La toile*, Paris, Éditions courtes et longues, 2017.
- Simler, Isabelle, *Noms d'oiseaux!*, Paris, Éditions courtes et longues, 2018.
- Simler, Isabelle, *D'apres nature*, Paris, Éditions courtes et longues, 2019.
- Sjöberg, Lena, *Kalla fakta om is*, Stockholm, OPAL, 2010.
- Sjöberg, Lena, *Hårdkokta fakta om ägg*, Stockholm, OPAL, 2013.
- Sjöberg, Lena, *Natten lyser!*, Stockholm, OPAL, 2018.
- Slack, michael, *House. First Words Board Books*, San Francisco, Chronicle Books, 2018.
- Stalfelt, Pernilla, *Dödenboken*, Stockholm, Rabén & Sjögren, 2011.
- Stangl, Katrin, *Stark wie ein Bär*, Hamburg, Aladin, 2011.
- Stangl, Katrin, *Schwimmt Brot in Milch?*, Hamburg, Aladin, 2017.
- Stepanenko, Ekaterina, Plavinskaya, Polya, *Book of Cold, Ice and Snow*, Moscow, Пешком в историю, 2017.
- Stepanenko, Ekaterina, Plavinskaya, Polya, *Фантастические животные со всего света*,

- Moscow, *Пешком в историю*, 2018.
- Stewart, Melissa, Brannen, Sarah, *Feathers. Not Just for Flying*, Watertown, Charlesbridge Publishing, 2014.
- Strack, Emile, Plantevin, Guillaume, *Chouette ou hibou?*, Paris, Gallimard Jeunesse, 2015.
- Strady, Sophie, Martin, Jean François, *La mémoire de l'éléphant*, Paris, hélium, 2012.
- Streiff-Rivail, Lucie, Pfeiffer, Virginie, *Explore ton corps*, Arles, Actes Sud, 2018.
- Strickland, Tessa, Dean, David, *Barefoot Book Children of the World*, Concord, Barefoot Books, 2016.
- Stuart, Colin, Abadia, Ximo, *The Speed of Starlight*, London, Big Picture Press, 2018.
- Stuart, Colin, Abadia, Ximo, *The Language of the Universe. A Visual Exploration of Mathematics*, London, Big Picture Press, 2019.
- Symons, Ruth, Scott, Katie, *The Story of Life. Evolution*, London, Big Picture Press, 2015.
- Tateno, Hiroshi, *Burying Beetle*, Tokyo, Kaisei-sha, 2009.
- Tateno, Hiroshi, *Luehdorfia Swallowtail*, Tokyo, Kaisei-sha, 2013.
- Tateno, Hiroshi, *Oil Beetle*, Tokyo, Kaisei-sha, 2016.
- Teckentrup, Britta, *Alle Wetter*, Berlin, Jacoby & Stuart, 2015.
- Teckentrup, Britta, *Das Ei*, München, Prestel, 2017.
- Teckentrup, Britta, *Birds and Their Feathers*, München, Prestel, 2018.
- Teckentrup, Britta, *Worauf wartest du? Das Buch der Fragen*, Berlin, Jacoby & Stuart, 2016.
- Tite, Jack, *Mega Meltdown. The Weird and Wonderful Animals of the Ice Age*, London, Templar Publishing, 2018.
- Togo, Narisa, *Magnificent Birds*, London, Walker Books, 2017.
- Tonkin, Rachel, *Leaf Litter. Exploring the Mysteries of a Hidden World*, Pymble, Harper Collins, 2006.
- Townsend, John, *Life-Sized Animal Tracks*, Covington, Book House, 2018.
- Trouillard, Guillaume, *Welcome. Inventaire pour l'enfant qui vient de naître*, Bordeaux, Éditions de la Cerise, 2013.
- Tsung, Yu-Yin, Chen, Li-Ya, *Growing Up*, Viking International, 2015.
- Tuttle, Sarah Grace, Nerlove, Miriam, *Dot, Stripe, Squiggle*, New York, Creative Editions, 2018.
- Tuttle, Sarah Grace, Nerlove, Miriam, *Spot, Spike, Spiral*, New York, Creative Editions, 2019.
- Tyler, Simon, *Adventures in Space*, London, Pavilion Children's Books, 2018.

- Unwin, Mike Desmond, Jenni, *Migration. Incredible Animal Journeys*, Bloomsbury Children's Books, 2018.
- Vaccaro Seeger, Laura, *Green*, New York, Roaring Brook Press, 2012.
- Vaccaro Seeger, Laura, *Blue*, New York, Roaring Brook Press, 2018.
- Valentinis, Pia, Evangelista, Mauro, *Raccontare gli alberi*, Milano, Rizzoli, 2012.
- Vast, Émilie, *Alphabet des plantes et des animaux*, Nantes, éditions Memo, 2017.
- Vast, Émilie, *Plantes vagabondes*, Nantes, éditions MeMo, 2018.
- Virardi, Liuna, *Comment tout à commencé*, Nantes, éditions MeMo, 2017.
- Vitale, Paola, Bossù, Rossana, *Chi sarà?*, Monselice, Cameloza, 2018.
- Volant, Iris, Vogel, Jarom, *Boats. Fast & Slow*, London, Flying Eye Books, 2018.
- Walden, Libby, *In Focus*, London, Little Tiger Books, 2016.
- Walden, Libby, Fizer Coleman, Stephanie, *Hidden World. Animals*, London, Little Tiger Books, 2018.
- Walker Harvey, Jeanne, McFerrin, Grady, *Boats on the Bay*, San Francisco, Cameron Kids, 2018.
- Wang, Ling-Hsuan, Huang, Han-Yau, *Little Black Dots On The Fence*, Global Views, 2015.
- Williams, Rachel, Carnovsky, *Illuminature*, London, Wide-Eyed Editions, 2016.
- Willis, Anna, Tamm, Nora, *Das Wimmelbuch der Weltreligionen*, Weinheim, Beltz & Gelberg, 2017.
- Willis, Kathy, Scott, Katie, *Botanicum*, London, Big Picture Press, 2016.
- Winkelmann, Mirja, *Odd Couples. One Word, Two Meanings*, München, Prestel, 2017.
- Woop Studios, *A Zeal of Zebras: An Alphabet of Collective Nouns*, San Francisco, Chronicle Books, 2011.
- Wu, Hyeon-Ok, Kim, Ki-Chul, *Suwon Hwaseong Fortress*, Mirae Media & Books, 2016.
- Ylla-Somers, Christophe, Pommaux, Yvan, *Nous, notre histoire*, Paris, l'école des loisirs, 2014.
- Yoo, Da-jeong, Lee, Myeong-ae, *Leaving The Green River*, Mirae Media & Books, 2018.
- Yunjung, Kim, Deokku, Choi, *In Light*, YUN edition, 2018.
- Zimmermann, Werner, *At the Pond*, Markham, Scholastic Canada, 2018.
- Zoboli, Giovanna, Giordano, Philip, *Quando il sole si sveglia*, Milano, Topipittori, 2015.

## BIBLIOGRAFIA

### Letteratura primaria

Arrhenius, Ingela P., *Animals. A stylish big picture book for all ages*, London, Walker studio, 2016.

Aston, Dianna, Long, Sylvia, *A Rock is lively*, San Francisco, Chronicle Books, 2012.

Besson, Olivier, *Gravures de bêtes*, Paris, Éditions Thierry Magnier, 2006.

Blanchet, Pascal, *En voiture! L'Amerique en chemin de fer*, Montréal, Les Éditions de la Pastèque, 2016.

Blexbolex, *L'imagier des gens*, Paris, Albin Michel Jeunesse, 2008.

Blexbolex, *Saisons*, Paris, Albin Michel Jeunesse, 2009.

Brami, Maïa, Daisay, Karine, *Le monde est ma maison*, Paris, Saltimbanque Editions, 2017.

Brunellière, Lucie, *Portraits d'animaux*, Paris, Albin Michel Jeunesse, 2018.

Chin, Jason, *Gravity*, New York, Roaring Brook, 2014.

Coote, Maare, *Spellbound. Making Pictures with the A-B-C*, Melbourne, Melbournestyle Books, 2016.

Cruschiform, *A toute vitesse!*, Paris, Gallimard Jeunesse, 2013.

Cruschiform, *Colorama. Imagier des nuances de couleurs*, Paris, Gallimard Jeunesse, 2017.

Davies, Nicola, Sutton, Emily, *Tiny. The Invisible World of Microbes*, London, Walker Books, 2014.

Davies, Nicola, Sutton, Emily, *Lots. The Diversity of Life on Earth*, London, Walker Books, 2017.

De Lagausie, Justine, Mitmalka, Mikhail, *De plus en plus vite*, Paris, La Martinière Jeunesse, 2015.



- Druvert, Jean-Claude e Hélène, *Anatomie*, Paris, La Martinière Jeunesse, 2016.
- Druvert, Jean-Claude, Druvert, Hélène, *Naissance*, La Martinière Jeunesse, 2019.
- Dupont, Clémence, *La grande expédition*, Paris, L'Agrume, 2017.
- Duprat, Guillaume, *Le livre de les terre imaginées*, Paris, Éditions du Seuil, 2008.
- Duprat, Guillaume, *Zooptique. Imaginer ce que les animaux voient...*, Paris, Éditions du Seuil, 2013.
- Edwards, Nicola, Uribe, Luisa, *What a Wonderful Word*, London, 360 DEGREES, 2018.
- Enos, Randall, *Jibber-Jabber*, New York, Creative Editions, 2018.
- Galeron, Henri, *ABCD*, Paris, Éditions des Grandes Personnes, 2017.
- Gardner, Kate, Smith, Heidi, *Lovely Beasts. The Surprising Truth*, New York, HarperCollins Publishers, 2018.
- Good Wives and Warriors, *Myth Match*, London, Laurence King Publishing, 2018.
- Galeron, Henri, *ABCD*, Paris, Éditions des Grandes Personnes, 2017.
- Gullain, Charlotte, Zommer, Yuval, *The Street Beneath My Feet*, London, words & pictures, 2017.
- Gullain, Charlotte, Zommer, Yuval, *The Skies Above My Eyes*, London, words & pictures, 2018.
- Guiraud, Florence, *Dans mon panier*, Paris, La Martinière Jeunesse, 2012.
- Hegbrook, Thomas, *Storyworlds. Nature*, London, Caterpillar Books, 2016.
- Hegbrook, Thomas, *Storyworlds. A moment in time. A perpetual picture atlas*, London, Caterpillar Books, 2017.
- Horstschäfer, Felicitas, Vogt, Johannes, *Es geht rund. Die Verwandlungskraft der Kreisläufe*, Weinheim, Beltz & Gelberg, 2021.
- Hyo-eun, Kim, *I Am A Subway*, Munhakdongne Publishing Group, 2016.
- Jenkins, Steve, Page, Robin, *Move!*, New York, Houghton Mifflin Company, 2006.

Jolivet, Joëlle, *Zoologique*, Paris, Éditions du Seuil, 2002.

Jolivet, Joëlle, *Costumes*, Paris, Les Grandes Personnes, 2013.

Lasne, Gaëlle, *Incroyables nids*, Lyon, Éditions amaterre, 2017.

Lamothe, Matt, *This Is How We Do It*, San Francisco, Chronicle Books, 2017.

Limentani, Alison, *How much does a ladybird weigh?*, London, Boxer Books Limited, 2016.

Limentani, Alison, *How long is a whale?*, London, Boxer Books Limited, 2017.

Mahè, Vincent, *750 years in Paris*, London, Nobrow, 2015.

Martin, Marc, *A River*, Melbourne, Penguin Books, 2015.

Moniz, Madalena, *Hoje sinto-me*, Lisbon, Orfeu Negro, 2014.

Moreau, Laurent, *Jouer dehors*, Paris, hélium, 2018.

Negrin, Fabian, *The Riverbank*, New York, Creative Editions, 2009.

Page, Robin, Jenkins, Steve, *Sisters and Brothers*, Boston, Houghton Mifflin Harcourt, 2008.

Page, Robin, Jenkins, Steve, *Creature Features. Twenty-Five Animals Explain Why They Look the Way They Do*, Boston, Houghton Mifflin Harcourt, 2014.

Page, Robin, Jenkins, Steve, *Look At Me! How to Attract Attention in the Animal World*, Boston, Houghton Mifflin Harcourt, 2018.

Paul, Miranda Chin, Jason, *Water Is Water*, New York, Roaring Brook Press, 2015.

Paul, Miranda Chin, Jason, *Nine Months. Before a Baby is Born*, New York, Neal Porter Books/Holiday House, 2019.

Pittau, Francesco, Gervais, Bernardette, *Imagier*, Paris, Gallimard Jeunesse, 2009.

Pittau, Francesco, Gervais, Bernardette, *Axinamu*, Paris, Les Grandes Personnes, 2010.

Pittau, Francesco, Gervais, Bernardette, *Oxiseau*, Paris, Les Grandes Personnes, 2010.

Ramstein, Anne-Margot, Aregui, Matthias, *Avant après*, Paris, Albin Michel Jeunesse, 2013.

Rand, Ann e Paul, *Sparkle and Spin. A book about words*, New York, Harcourt, Brace and Company, 1957.

- Riggs, Kate, Dogi, Fiammetta, *Sounds of the Forest*, New York, Creative Editions, 2019.
- Salvaje, Pablo, *Alma animal*, Barcelona, Mosquito, 2017.
- Scieszka, Jon, Smith, Lane, *Science Verses*, New York, Viking, 2004.
- Siems, Annika, *Meister der Tarnung. Überlebenskünstler in der Tierwelt*, Hildesheim, Gerstenberg, 2012.
- Strack, Emile, Plantevin, Guillaume, *Chouette ou hibou?*, Paris, Gallimard Jeunesse, 2015.
- Symons, Ruth, Scott, Katie, *The Story of Life. Evolution*, London, Big Picture Press, 2015.
- Tuttle, Sarah Grace, Nerlove, Miriam, *Dot, Stripe, Squiggle*, New York, Creative Editions, 2018.
- Valentinis, Pia, Evangelista, Mauro, *Raccontare gli alberi*, Milano, Rizzoli, 2012.
- Vast, Émilie, *Alphabet des plantes et des animaux*, Nantes, éditions Memo, 2017.
- Walker Harvey, Jeanne, McFerrin, Grady, *Boats on the Bay*, San Francisco, Cameron Kids, 2018.
- Winkelmann, Marja, *Odd couples. One word, two meaning*, Munich, Prestel, 2017.

## **Letteratura secondaria**

- Aronson, Marc, *New Knowledge in The Horn Book Magazine*, 87(2), 2011, pp. 57-62.
- Ascenzi, Anna, *Scientific publication for children and young people during the 19th Century in Italy: from Antonio Stoppani to Luigi Bertelli/Vamba in HECL*, XIII(1) EUM-Edizioni Università di Macerata, 2018, pp. 511-529.
- Barsotti, Susanna e Cantatore, Lorenzo, *Letteratura per l'infanzia. Forme, temi e simboli del contemporaneo*, Roma, Carocci, 2019.
- Berger, John, *Sul guardare*, Milano, Il Saggiatore, 2017 (1<sup>a</sup> ed. 1980).
- Bertin, Giovanni Maria, *L'ideale estetico*, Firenze, La Nuova Italia, 1974.

- Beseghi, Emy e Grilli, Giorgia, *La letteratura invisibile. Infanzia e libri per bambini*, Roma, Carocci, 2011.
- Bredekamp, Horst, Dünkel, Vera e Schneider, Birgit, *The Technical Image. A History of Styles in Scientific Imagery*, Chicago, University of Chicago Press, 2015.
- Calvino, Italo, *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, Milano, Mondadori, 2002 (1<sup>a</sup> ed. 1988).
- Colman, Penny, *A New Way to Look at Literature. A Visual Model for Analyzing Fiction and Nonfiction Texts in Language Arts*, 84(3), 2007, pp. 257–268.
- De Mauro, Tullio, *Prima lezione sul linguaggio*, Bari, Laterza, 2011.
- Demozzi, Silvia, *La struttura che connette. Gregory Bateson in educazione*, Pisa, ETS, 2011.
- De Santis, Cristiana, *Parole, paroline, paroloni. Sulla lingua degli albi illustrati*, *Infanzia*, 4, 2020, pp. 260-264.
- Dorerer, Klaus, *Das Sachbuch als literarpädagogische Problem*, Frankfurt, Diesterweg, 1961.
- Duras, Marguerite, Couprie, Katy, *Ah! Ernesto*, Milano, Rizzoli, 2018.
- Duke, Nell K., *3.6 Minutes per Day. The Scarcity of Informational Texts in First Grade in Reading Research Quarterly*, 35, 2000, pp. 202–224.
- Eco, Umberto, *Opera aperta. Forma e indeterminazione nelle poetiche contemporanee*, Milano, Bompiani, 1967.
- Eco –, *Lector in fabula*, Milano, Bompiani, 1979.
- Eco –, *Vertigine della lista*, Milano, Bompiani, 2009.
- Faeti, Antonio, *Guardare le figure. Gli illustratori italiani per l'infanzia*, Roma, Donzelli, 2011 (1<sup>a</sup> ed. 1972).
- Farnè, Roberto, *Diletto e giovamento. Le immagini e l'educazione*, Milano, UTET, 2006.
- Fisher, Margery, *Matters of Fact. Aspects of Non-Fiction for Children*, London, Hodder & Stoughton, 1972.

- Ford, Brian J., *Images of Science. A History of Scientific Illustration*, Oxford, Oxford University Press, 1992.
- Freedman, Russell, *Fact or Fiction?* in Freeman, Evelyn Blossom e Person, Diana Goetz, *Using Nonfiction Trade Books in the Elementary Classroom. From Ants to Zeppelins*, Urbana, National Council of Teachers of English, 1992, pp. 2-10.
- Grandi, William, *La vetrina magica. 50 anni di BolognaRagazzi Awards, editori e libri per l'infanzia*, Pisa, ETS, 2015.
- Gibson, Susannah, *Animal, Vegetable, Mineral? How eighteenth-century science disrupted the natural order*, Oxford, Oxford University Press, 2015.
- Ginzburg, Carlo, *Miti emblematici. Morfologia e storia*, Torino, Einaudi, 1986.
- Goga, Nina, *Verbal and Visual Informational Strategies in Non-Fiction Books Awarded and Mentioned by the Bologna Ragazzi Award 2009-2019* in Grilli, Giorgia (a cura di), *Non-Fiction Picturebooks. Sharing Knowledge as an Aesthetic Experience*, Pisa, ETS, 2020, pp. 51-67.
- Goga, Nina, Hoem Iversen, Sarah, Teigland, Anne-Stefi, *Verbal and Visual Strategies in Nonfiction Picturebooks. Theoretical and Analytical Approaches*, Oslo, Scandinavian University Press, 2021.
- Gouthier, Daniele, Ioli, Elena, *Le parole di Einstein. Comunicare scienza fra rigore e poesia*, Bari, Dedalo, 2006.
- Govoni, Paola, *Drawing Nature, Building Knowledge. Between Beauty and 'Gut Feelings' in the Sciences* in Grilli, Giorgia (a cura di), *Non-Fiction Picturebooks. Sharing Knowledge as an Aesthetic Experience*, Pisa, ETS, 2020, pp. 205-221.
- Grilli, Giorgia, *Terra di confine. Lo studio della Letteratura per l'Infanzia nel panorama internazionale*, in *Rivista di Storia dell'Educazione*, 2, 2015, pp. 25-37.
- Grilli –, *L'utopia realizzata. Gli albi illustrati non-fiction per l'infanzia e l'intreccio*

- esemplare tra scienza e arte* in Barsotti, Susanna e Cantatore Lorenzo, *Letteratura per l'infanzia. Temi, forme e simboli della contemporaneità*, Roma, Carocci, 2019.
- Grilli – (a cura di), *Non-Fiction Picturebooks. Sharing Knowledge as an Aesthetic Experience*, Pisa, ETS, 2020.
- Grilli –, *Re-Enchanting the World. The New Non-Fiction Picturebook*, in *Non-Fiction Picturebooks. Sharing Knowledge as an Aesthetic Experience*, Pisa, ETS, 2020, pp. 11 – 49.
- Grilli, – *The Artistic Nonfiction Picturebook* in Goga, Nina, Hoem Iversen, Sarah, Teigland, Anne-Stefi, *Verbal and Visual Strategies in Nonfiction Picturebooks. Theoretical and Analytical Approaches*, Oslo, Scandinavian University Press, 2021, pp. 22-36.
- Hoem Iversen, Sarah, *Organization and Presentation of Knowledge in Children's Picture Dictionaries* in Grilli, Giorgia (a cura di), *Non-Fiction Picturebooks. Sharing Knowledge as an Aesthetic Experience*, Pisa, ETS, 2020, pp. 147-161.
- Kesler, Ted, *Evoking the World of Poetic Nonfiction Picture Books in Children's Literature in Education*, 2012, 43, pp. 338–354.
- Kiefer, Barbara, Wilson, Melissa, *Nonfiction Literature for Children. Old Assumptions and New Directions* in Wolf, Shelby e alt. *Handbook of Research on Children's and Young Adult Literature*, New York, Routledge, 2011, pp. 290-299.
- Kress, Gunther, van Leeuwen, Theo, *Reading Images. The Grammar of Visual Design*, London, Routledge, 1996.
- Kümmerling-Meibauer, Bettina, Meibauer, Jörg, *Early-concept Books and Concept Books* in Kümmerling-Meibauer, Bettina, *The Routledge Companion to Picturebooks*, London, Routledge, 2018, pp. 149-157.
- Kümmerling-Meibauer, Bettina, *The Routledge Companion to Picturebooks*, New York, Routledge, 2018.

- Latour, Bruno, *La scienza in azione. Introduzione alla sociologia della scienza*, Torino, Einaudi, 1998.
- Lewis, David, *Reading Contemporary Picturebooks. Picturing Text*, Oxon, Routledge, 2001.
- Litaudon, Marie-Pierre, *ABC Books*, in Kümmerling-Meibauer, Bettina, *The Routledge Companion to Picturebooks*, London, Routledge, 2018, pp. 169-179.
- Løvland, Anne, *Talking About Something Real. The Concept of Truth in Multimodal Non-fiction Books for Young People* in *Prose Studies*, 38(2), 2016, pp. 172-187.
- Mabey, Richard, *Il più grande spettacolo del mondo. Botanica e immaginazione*, Milano, Ponte alle Grazie, 2016.
- Mallan, Kerry, Cross, Amy, *The Artful Interpretation of Science Through Picture Books*, in *Picture Books and beyond*, Primary English Teaching Association Australia, 2014, pp. 41-60.
- Merveldt, Nikola von, *Informational Picturebooks*, in Kümmerling-Meibauer, Bettina, *The Routledge Companion to Picturebooks*, New York, Routledge, 2018, pp. 231-245.
- Morin, Edgar, *La testa ben fatta*, Milano, Raffaello Cortina Editore, 2000 (1<sup>a</sup> ed. 1999).
- Morin, – *I sette saperi necessari all'educazione del futuro*, Milano, Raffaello Cortina Editore, 2001 (1<sup>a</sup> ed. 2000).
- Nikolajeva, Maria, Scott, Carol, *The Dynamic of Picturebook Communication* in *Children's Literature in Education*, 31/4, 2000, pp. 225-239.
- Nikolajeva, Maria, Scott, Carol, *How Picturebooks Work*, New York, Routledge, 2001.
- Nodelman, Perry, *Words about Pictures. The Narrative Art of Children's Picture Books*, Athens, University of Georgia Press, 1988.
- Nodelman, Perry, *Non-Fiction for Children. Does It Really Exist?* in *Children's Literature Association Quarterly*, 12(4), 1987, pp. 160-161.

- Pappas, Christine, *The Information Book Genre. Its Role in Integrated Science Literacy Research and Practice in Reading Research Quarterly*, 41(2), 2006, pp. 226-250.
- Rand, Ann e Paul, *Sparkle and Spin. A book about words*, New York, Harcourt, Brace and Company, 1957.
- Rousseau, Jean-Jacques, Paola Bora (a cura di), *Saggio sull'origine delle lingue*, Torino, Einaudi, 1989.
- Salisbury, Martin, Styles, Morag, *Children's Picturebooks. The Art of Visual Storytelling*, London, Laurence King, 2012.
- Sanders, Joe Sutliff, *A Literature of Questions. Nonfiction for the Critical Child*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2018.
- Schwarcz, Joseph H., *Ways of the Illustrator. Visual Communication in Children's Literature*, Chicago, American Library Association, 1982.
- Sendak, Maurice, *Caldecott & Co. Notes on Books & Pictures*, New York, Michael di Capua Books, 1988.
- Terrusi, Marcella, *Albi illustrati. Leggere, guardare, nominare il mondo nei libri per l'infanzia*, Roma, Carocci, 2012.
- Vygotskij, Lev Semënovič, *Pensiero e linguaggio*, Milano, Laterza, 2008 (1ª ed. 1934).
- Werner, Gabriele, *Discourses about Pictures: Considerations on the Particular Challenges Natural-Scientific Pictures Pose for the Theory of the Picture* in Bredekamp, Horst,
- Dünkel, Vera e Schneider, Birgit, *The Technical Image. A History of Styles in Scientific Imagery*, Chicago, University of Chicago Press, 2015, pp. 8-13.
- Zarnowski, Myra e Turkel, Susan, *Creating New Knowledge Books That Demystify the Process*, in *Journal of Children's Literature*, 38(1), 2012, pp. 28-34.
- Zarnowski, Myra e Turkel, Susan, *How Nonfiction Reveals the Nature of Science in Children's Literature in Education*, 2013, 44, pp. 295–310.